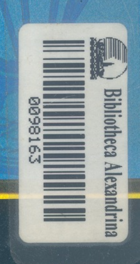
التذوق وتاريخ الفن

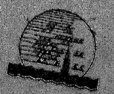






محمود النبوى الشال   محمد حلمى شاكر   زينب محمد على

التذوق وتاريخ الفن



تأليف

محمود النبوى الشال
الوكيل الأسبق لوزارة التربية والتعليم

محمد حلمى شاكر
مستشار التربية الفنية
(سابقا)

زينب محمد على
الموجهة العامة للتربية الفنية
(سابقا)

مقدمـــة

نقدم هذا الكتاب إلى طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بكل ما يشتمل عليه من جوانب البحث والدراسة التى تقفهم على ما يحتاجون إليه من مادة تاريخية وتربوية وثقافية ، وبكل ما يلزمهم من مناحى التذوق الفنى التى ترتبط بالمناهج المطورة المقررة فى مادة التربية الفنية للصف الأول والثانى والثالث ، ولمادة الاختيار (الأساسية والفرعية) للصفين الرابع والخامس . وذلك لصقل خبراتهم التشكيلية ورفع مستويات الإجادة والإبداع الفنى .

ونحن فى ضوء هذا المفهوم لم ندخر وسعا فى الوفاء بالتزاماتنا فى أصول الشرح والتحليل ، وإيضاح كل ما يمس الدراسات المرتبطة بالفنون الشعبية وصلتها بفنون الأطفال بروح اليسر والسهولة والبساطة ، مع إبراز العلاقة الوطيدة التى تجمع بينهما فى كثير من نواحى التعبير الفنى ومعالجة الخامات معالجة صحيحة بشتى وسائل التشكيل والصياغة الملائمة .

كما تناولنا بالحديث الفنون البدائية التى سبقت عصور ما قبل الأسرات فى مصر مع التنويه بالعلاقة بينها وبين فنون الأطفال فى كثير من السمات والخصائص الفنية . ولأن الفنون البدائية هى قاعدة الانطلاق التى ارتكزت عليها جميع الحضارات اللاحقة كان علينا فى المبتدأ أن نميط اللثام عن هذه الحقيقة المؤكدة .

ولكى نوفر لطلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات القدر اللازم من حصيلة التذوق الفنى كان من الحتم أن نستعرض الجوانب التاريخية والفنية التى مرت بها الحضارات : المصرية والقبطية والإسلامية بخاصة ، والتى ما زالت آثارها ومعالمها قائمة لا فى مصر وحدها بل فى شتى أنحاء العالم ، تلعب دورا كبيرا فى إمداد الإنسانية بتراثها الضخم وكنوزها النفسية فى شتى المجالات والميادين الفنية أساس الوجود الفنى ومركز المنظور على أرض مصر التى تحتل تاريخا عريقا واسع الأبعاد ، وهيأ لها رسالة عظمى ومنزلة سامية فى صنع الحضارة .

ولا شك أن سليلى تلك الحضارات من أبناء هذا الشعب الأصيل قد منحهم الله من المواهب الفنية التى ورثوها عن أجدادهم دون توقف بما لا يحتاج إلى دليل أو تبيان ما داموا بعيدين عن مهاوى التبعية وتيارات الانسياق .

وبشىء من التوجيه الراشد من جانب المعلمين والموجهين يمكن إثارة كوامن الطلاب وإبراز جوانب تفوقهم من خلال ممارستهم للعمل الفنى على نحو صحيح ، حتى إذا اجتازوا مراحل دراستهم واضطلعوا بأعباء رسالتهم كمعلمين استطاعوا بدورهم أن يأخذوا بأيدى ناشئة البلاد من تلاميذ المرحلة الابتدائية بوحى الخبرة المستقيمة التى تزودوا بها إلى ما يرجى لهم من وعى ودراية وهضم وحس فنى وكمال منشود .

علما بأننا لا نتوخى فى وقت من الأوقات أن يكون جميع التلاميذ فنانين بالضرورة ، ولكن الأساس الأول هو تحقيق مفهوم التربية الصحيح عن طريق الفن ، وتوفير القسط اللازم من التربية التذوقية وتأصيلها فى النفوس وتحقيق الثقة بالذات ، والقدرة على العطاء فى حرية وانطلاق وخلق الشخصية الفنية الواعية المتميزة التى نتوخى بها رقى الإنسان فى حدود الزمان والمكان .

وفى مصر العربية ، وفى غيرها من مناطق العالم العربى والغربى ظهر رواد عظام من أقطاب الفنانين التشكيليين على مر التاريخ ، وكان لهم القدح المعلّى فى إثراء الحياة بعطائهم الخصب وإنجازهم الضخم وطابعهم الخاص أعطوا وجها جديدا للحياة الإنسانية بعيدا عن المؤثرات الضاغطة ، كما كان لهم أثرهم القوى فى الأجيال المتعاقبة من بعدهم ، وما زالت أعمالهم تلقى كل يوم مزيدا من التقدير والتأييد ، ويجد فيها الدارسون المتخصصون زادا لا ينفد من قيم الإلهام والتعرف على أسرار جديدة من عناصر الجماليات ودواعى المنفعة تضاف إلى ما لهم من رصيد يمتلىء بالثروة والغنى والخلود .

وقد أردنا فى هذا الكتاب ألا نحرم أبناءنا طلاب الصف الرابع فى مادة الاختيار (الأساسية) من دراسة أعمال اثنين من الفنانين الشوامخ : الأول : هو المثال العالمى « ميشيلانجلو » والثانى المصور العالمى « ليوناردو دافنشى » وهما من أعلام عصر النهضة أما فى الصف الخامس مادة الاختيار (الأساسية) فقد اخترنا للدراسة نموذجين لرائدين مصريين هما : الفنان الخالد الذكر المرحوم النحات « محمود مختار » والمصور العملاق المرحوم « محمود سعيد » كذلك تناولنا علمين من أقطاب فنانى الغرب هما المثال : « هنرى مور » والمصور « بيكاسو » وقد ألقينا الضوء على منهج كل فنان منهم وأسلوبه من خلال أعمالهم التى دخلت التاريخ من أوسع أبوابه وتعتبر فى مجموعها ثروة فنية لا تقدر جديرة أن تنال اهتمامات خاصة من الباحثين والدارسين . ومهما يتقادم عليها العهد فلن تبلى جدّتها ولن تفقد رواءها ، ولن تزول فعالية تأثيرها وإبداعيتها .

ولكى نعمق مفاهيم طلابنا بما يمكن أن نتيحه لهم فى حدود هذه الفنون وفى مجال ما اخترناه من بين رواد الفن التشكيلى فى مصر وخارجها ، مع ضبط نظرتهم إلى هذه الأعمال والتعرف على قيمها التشكيلية ، فقد عززنا ما اتخذناه من أحكام عن عطائهم الموفور فى الحركة الفنية المعاصرة بعدد كبير من الصور المعبرة التى أضفناها على تلك الصفحات المنشورة لعلها تزيدهم فهما بمضامينها واستقصاء لملامحها ولمقوماتها بما تعكسه من ومضات تساعد فى تكاملهم وإنضاجهم ، كما تعاون على استعادة أمجادهم ، والقدرة على إيجاد الحلول التشكيلية النابعة من البيئة ومن تفتح الوجدان على ما حوله برؤية مبصرة شاملة ، والتوفيق بين استيعاب العناصر الطبيعية وجوهر التراث وروح العصر فى وحدة مشتركة متآلفة .

ومهما يكن من أمر التحولات الطارئة على العالم فى مجال الفنون التشكيلية فى هذا العصر المتغير ، فإنه لا ينبغى لنا أن نتنكر لفنوننا أو نهمل تراثنا الذى ينبغى أن يسرى فى دمائنا مسرى العقيدة ، حتى تظل لكل فن من الفنون سماته الدالة وشخصيته القوية ونبرته الخاصة وذوقه الأصيل ومنطقه المستقل

الذى ينبعث من مقوماته وظروفه المواتية ، ويسمو به عن تبعية التشكيل التقليدى فى العمل الفنى وعن المشكلات والتأزمات الحضارية المتطرفة .

ومن أجل هذا كان تركيزنا بخاصة على الحضارات الفنية المصرية والقبطية والإسلامية استجابة للمناهج الموضوعة وتمشيا وهذا المسار ، باعتبار أن هذه الحضارات هى محور الجمال الفنى الذى قام على ثرى أرض مصر الخالدة .

ولعل من الرأى أن يبدأ طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بدراسة تلك الحضارات العريقة بمناخها وألوانها وفلسفتها الروحية ، قبل دراستهم لعالم الفنون الأخرى ، مع السعى لإيجاد مفاهيم جديدة للفن التشكيلى فى مجال التربية والتعليم ينسجم والبيئة القومية ، على أن يضاف إليها قدر معقول من تطورات العصر ودلالاته الفكرية والاجتماعية تحمل فى طياتها واقعا جديدا ينزع إلى التحرر من المحدود ومن القيود ، بما يؤكد التعبير الروحى عن الذات وعن مطالب حياتنا الفنية المعاصرة .

المؤلفـــون

« المناهج المطورة للصفوف الثلاثة الأولى بدور المعلمين والمعلمات »

فى مادة التربيــة الفنيــة

« فرع التذوق الفــنى »

الأهداف الفنية :

* تذوق فنون الأطفال .
* تذوق الفنون البدائية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .
* تذوق الفنون الشعبية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .

محتويات المنهج :

الصف الأول :

* دراسة الفن الشعبى وعلاقتة بفنون الأطفال بعرض نماذج أوصور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة .

الصف الثانى :

* دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنون الأطفال .

الصف الثالث :

* تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها .

« منهج مادة اختيار (أساسية) »
للصفين الرابع والخامس

« فرع التذوق الفـــنى »

الأهداف الفنية :

* تزويد الطالب بالثقافات الفنية والتاريخية التى تمهد لتعرفه على التراث الفنى لبلاده وموضع هذا التراث بالنسبة للحضارات التى تفاعلت معه فى الماضى وتتصل به فى الحاضر .

محتويات المنهج :

الصف الرابع :

* تذوق الأعمال الفنية فى الفن المصرى والقبطى وذلك فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والمعدنية ، كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما فى مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثانى فى مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشى » .

الصف الخامس :

* (أ) تذوق مختارات من الفن الإسلامى فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

* (ب) تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ، ودراسة نماذج من أعمال فنانين مصريين معاصرين أحدهما فى مجال النحت وهو « محمود مختار » والثانى فى مجال التصوير وهو « محمود سعيد » وكذا فنانين من الغرب أحدهما فى مجال النحت وهو « هنرى مور » والثانى فى مجال التصوير وهو « بيكاسو » .

« منهج مادة اختيار (فرعية) »
للصفين الرابع والخامس

« فرع التذوق الفــنى »

الأهداف الفنية :

* إعداد المدرس للمشاركة فى التنسيق الجمالى بالمدرسة عن طريق تنمية العناصر الفنية والإفادة منها فى الحياة المدرسية والاجتماعية .

محتويات المنهج :

الصف الرابع :

* التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها .

الصف الخامس :

* تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة فى الحياة مثل الخزفيات ـــ الأثاث ـــ الحلى ... الخ .

الصــف الأول

دراسة الفن الشعبى وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

مقدمة :

إن حب كل ما هو جميل وتقديره وتذوقه واستحسانه طبيعة متأصلة ومتغلغلة فى صميم حياة الفرد وفى أخلاقه ومشاعره ، ومن ثم يمكن تحديد نوع التفكير فى مختلف أنواع الناس .

ولأن الحياة تفيض بمختلف الفنون المبدعة من أدب وشعر ورقص وموسيقى ورسم ونحت وتصوير ، لذلك فإن بعض الأطفال يظهرون فى سن مبكرة حبهم للموسيقى ، فنراهم قبل أن يستطيعوا الوقوف على أقدامهم يصفقون ويحاولون الرقص وهم جلوس يسمعون الموسيقى أو أى نغم أو طبل يطربون له .

وقد نرى طفلا يحب رائحة العطور ورؤية الزهور ، ويستمتع بمنظر الحديقة والحشائش والورود ، وغيره يبتهج باللعبة الملونة أو المتحركة أو سماع الكلمات اللطيفة التى تثنى عليه وتمتدحه ، وهذا دليل على تقدير الجمال وتذوقه عند الأطفال بالوسائل القليلة الموجودة أمامهم ، ولعل من النادر أن نصادف طفلا لا تهزه اللعبة المتحركة أو الملابس الزاهية أو النغمة الحلوة الجميلة أو الصورة الملونة .

وعلى هذا المنوال يكبر الطفل ويشب وينمو ويترعرع ويندمج فى الحياة فتتنوع مشاعره ومتطلبات حياته مع نفسه ومع أسرته الصغيرة ثم مع بيئته المحيطة به . ونجده على الفطرة والتلقائية يبتكر مع مجموعات الناس هيئة المساكن التى يقطنون فيها وما تحتويه من أثاث وملابس وما يلزمهم من أوان وأغطية وكل ما يحتاجون إليه من متطلبات الحياة بأشكال ورسومات جميلة ومعبرة عن مختلف أحاسيسهم .

وهذه الحياة المبدعة إنما تأتى رويدا رويدا خلال السنين والعصور والقرون ، ينطلق فيها الجنس البشرى بحرية إلى الحياة الطبيعية الزاخرة ، ليكد الفرد ويسعى ويعمل بعيدا عن القيود مبتكرا ومجددا لمتطلبات حياته من فنون متنوعة أهمها هذه الفنون التى خلقتها هذه المجموعات من الناس وأطلق عليها « الفنون الشعبية » ، أى الفنون النابعة من أفراد الشعب ، أو ما يسمونها « بالفولكلور » وهى كلمة من أصل ألمانى وتستعمل كما هى فى معظم لغات العالم .

فالفنون الشعبية إذاً هى خلق جماعي لم يعرف أسماء أول من ابتكرها منذ المبتدأ ، حيث أن الفكرة الأساسية تقوم أساسا على تذوق الجمال المحيط بالجماعة والاستمتاع به فى أوسع صوره ومجالاته فى حياتهم اليومية ، وكذلك التعبير عن أحاسيسهم وآمالهم وعاداتهم وتقاليدهم تعبيرا حرا منطلقا .

وقد تطورت هذه الفنون الشعبية حتى أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياة الشعوب . فمثلا : الحواديت والمواويل والرسوم الجدارية .التلقائية أو النماذج المختلفة المشكلة بالخامات المتنوعة فى المناسبات والأعياد والموالد والأسواق الشعبية والطقوس الدينية والمظاهر القومية وما شابهها ، كل ذلك من أهم الموضوعات وأقدمها التى ابتدعها خيال الفنان الشعبى معبرا عن تخيلاته وتصوراته للحياة والبيئة المحيطة به سواء كان ذلك من صميم الواقع أم مما يتخيله ويتوقعه الفنان من ثنايا آماله الفسيحة وأحلامه الواسعة .

وحيث أن هذه الآمال وتلك الأحلام والأحاسيس والمشاعر يتولى ترجمتها الفنان الشعبى عن طريق الشعر والموسيقى والرسم والفنون التطبيقية المتنوعة من واقع العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى يعيشها فى فترات زمنية معينة من التاريخ ، فتجده يتأثر بالأفراح والأحزان والعادات والتقاليد المختلفة والبطولة والانتصار ، ويتألم للهزيمة والفشل ، ويهفو للرخاء والأمن والسلام ، ويحزن للغلاء والحرب وما شابه ذلك .

وما دام هذا هو فن الناس ، والناس تتغير بتغير البيئة التى يعيشون فيها ، إذا فهو يختلف من بيئة إلى أخرى ويتنوع بتنوع المكان والزمان والعادات والتقاليد .

فمثلا : بينما نرى أشغال السمار والحصير ، ومظاهر رقص الخيل تشتهر بها الشرقية ، نجد رقصة التحطيب ومنتجات العاج والعضم والتلى والخرز وأخشاب البيئة تشتهر بها أسيوط ، كما نرى أيضا الخوص وتشكيلاته والجريد بتنوع استخداماته ، والليف الأحمر والنوى تتميز بها قنا وبنى سويف والفيوم والمنيا وغيرها .

وقد كانت وما زالت الأعياد والمناسبات الاجتماعية والدينية خير وسيلة لتفجير طاقات الفنان الشعبى والتعبير عنها بما يناسبها من صناعات شعبية وسلع تؤدى الغرض منها فى هذه المناسبة مثل الملابس والحلى والأدوات التى ترى فى الأسواق الريفية والشعبية المتصلة بالتقاليد الدينية وغيرها التى تحتم الحاجة إليها وتصنع بخاصة لهذه المناسبة .

وتبعا لذلك نشأت منذ القدم المراكز الصناعية والمشاغل والورش فى المدن والبلدان والقرى المجاورة وصار لها أسواق تجارية رائجة وأصبح لكل إقليم طابعة المتميز الذى يتفق وبيئته الطبيعية : فمثلا ترى فى الأقصر التماثيل الصغيرة والجعارين التى تصنع فى القرى ومشغولات السن والعاج — واشتهرت أسيوط أيضا منذ القدم بفخار البدارى ومشغولات الخرز من أساور وعقود ومكاحل وغيرها ومشغولات التلى وهى أسلاك معدنية رفيعة مبططة تشكل منها الفنانة الشعبية تشكيلات تعبيرية زخرفية على الأنسجة المخرمة « التلى » لاستخدامها فى الملابس أو غطاء الرأس (الطرحة) أو ما شابهها ، وما زالت المرأة إلى الآن فى محافظة أسيوط تنتج هذه المشغولات الفنية الأصيلة فى مدينة أسيوط والمراكز المجاورة ، كما يعد الكليم الأسيوطى من أرقى أنواع الكليم من حيث جودة الخامة وجمال التصميم وبساطته ودقة العامل فى تنفيذ زخارفه كما اشتهرت به « بنى عدى » إحدى مراكز أسيوط .

تميزت مدينة أخميم بمحافظة سوهاج بنوع من نسيج الأقمشة الحريرية والقطنية ينتجها السيدات والرجال على الأنوال المختلفة داخل البيوت .

وكما حافظت مراكز غرب أسوان ومدنها على صناعة السلال والمراجين على ما كانت عليه منذ عصور قدماء المصريين .. فقد أصبحت امتدادا طبيعيا موروثا ، واحتفظت أيضا قرى محافظة الشرقية بصناعات الحصير ومحافظة قنا بالفخار ، وبدو الصحراء بالملابس والبراقع والأحزمة والحلى والأوانى وغير ذلك من الصناعات اليدوية الشعبية الأصيلة التى انتشرت فى الأقاليم .

المعوقات التى تعترض هذا الفن :

إننا اليوم نعيش فى حياة متجددة ومتطورة ، فكل يوم يمر يأتى بجديد ومظاهر الحياة الحديثة التى نعيشها فى عصر الكهربا ، وعلى تصنيع الآلة والسرعة وعلى ثقافة الإذاعة والتليفزيون الملون ، والثلاجة والغسالة . وركوب الطائرة وما شابه ذلك من المخترعات الحديثة ، والأقمشة المستوردة ، والأدوات والخامات والأثاثات المتجددة كل ذلك يشكل تيارا جارفا أمام الفنان الشعبى ، أوشك أن يطيح به وبفنه وبخاماته وأدواته البدائية وإنتاجه اليدوى البطىء الذى طغت عليه الآلة وتهافت الناس على شرائها وشراء إنتاجها وذلك لأثمانه الزهيدة أمام التصنيع الشعبى اليدوى .

وهكذا طغت المدنية الحديثة والحضارة المعاصرة على الكثير من الحرف والصناعات الشعبية البيئية التى توارثناها أبا عن جد ، وأصبحنا للأسف الشديد نرى فى كثير من الأسواق الشعبية فقدان الطابع البيئى واستبدل بمنتجاته الشعبية الأصيلة غيرها من المستورد الأجنبى وأطلق على محلاته الصغيرة كلمة « بوتيك » بالعربى والأجنبى Boutique وأغفل هؤلاء التجار الأسماء العربية لمحالهم ومتاجرهم ونسوا العناوين واللافتات والجمل والمأثورات التى كانت تكتب بأساليب محببة بوحى من فكرهم وأحاسيسهم مثل « ملبوس الهنا تشتريه من هنا » ـــ « إن خلص الفول أنا غير مسئول » ـــ « كل من عندى باطمئنان ، واقرأ الفاتحة للسلطان » وهكذا .

كيف نسهم فى تطوير الفنون الشعبية :

إن الفنان الشعبى يعيش حياته الكاملة فى عالمنا المعاصر بعد أن تزايد عدد المسافرين إلى الخارج وعودتهم إلى بلادهم وقراهم وأهليهم مزودين بالمستحدث فى كل شيء . فليس لنا أن نحجز عنه سماع الإذاعة أو رؤية التليفزيون أو شراء ما هو جديد من المخترعات الحديثة أو نحجب عنه الاستمتاع بالخامات المتجددة والمتغيرة ـــ وطبيعى جدا أنه وسط هذه المجالات الثقافية والأضواء الجديدة والإمكانات المعاصرة ووسائل الإعلام المتنوعة ، يعيش أفراد الشعب ، وبهذا يتدرج تطور الفنون الشعبية رويدا رويدا بخطوات طبيعية تتلاءم وطبيعة الحياة المعاصرة . وبالتالى يمكن الإسهام فى تطوير الجانب الاقتصادى للأسرة أولا ثم للوطن ثانيا .

● إن تبادل الخبرات بين فنوننا الشعبية والفنون الأخرى من شأنه أن ينميها ويضيف إليها بعض المفاهيم الجديدة مع حماية الجوهر والروح الأصيل من الضياع .

● عرض هذه الفنون الشعبية المتنوعة من محافظة إلى أخرى يساعد فى تطويرها وانتشارها بصفاتها الخاصة وطابعها المميز .

● تشجيع المنتجين وعمل المسابقات وتقديم الجوائز لهم وتخصيص يوم مستقل لهم مثل يوم الفن ويوم المعلم والطبيب والمهندس وهكذا حتى ترتفع مكانتهم بين أفراد الشعب وإعادة الثقة بمنتجاتهم وتعميق الولاء لها .

الفنون الشعبية كمصدر اقتصادى :

أكثر الفنون الشعبية تؤكد لنا أنها عامل كبير فى إصلاح حياة الأسرة ورفع مستواها الاجتماعى والاقتصادى عن طريق الإنتاج الصادق النابع من الأحاسيس ومن البيئة وتقاليدها وعاداتها وخاماتها ثم تسويقها .

وقد قام توجيه التربية الفنية فى أسيوط بتجربة رائدة سنة ١٩٦٠ تتلخص فى إحياء بعض الصناعات والفنون الشعبية الأصيلة مثل الخرز والتلى و « اللبد » وهى غطاء رأس للرجل الشعبى وكذلك مصنوعات السن والعاج والخشب وغيرها من الصناعات اليدوية الصغيرة ، وأشرفت على هذه التجربة بعض السيدات المؤمنات بفكرة إحياء هذا التراث الأصيل وإعادة صياغة الصناعات الشعبية البيئية واستخدامها كتذكار سياحى ، وقمن بالتوجيه والترشيد للمحافظة على الطابع الشعبى ، ثم بتسويق الإنتاج الذى ظهر أثره واضحا فى رفع مستوى الأسر من الناحية الاقتصادية .

ومن هنا كانت التربية الفنية أساسا لنشأة مشروع الأسر المنتجة بوزارة الشئون الاجتماعية سنة ١٩٦٣ وانتشارها فى جميع المحافظات .

الفنون الشعبية والتذكارات السياحية :

التذكار السياحى :

— هو الإنتاج التطبيقى الذى يحمل طابع البيئة لأى إقليم ويوضح ملامحها حتى يمكن الاحتفاظ به بأبسط الوسائل ليذكرنا بهذا الإقليم .

— توجيه النظر إلى الصناعات الشعبية فى كل مكان ، واختيار المناسب منها وعمل نماذج صغيرة مبسطة يسهل على الزائر شراؤها وحملها مثل (الصوانى الصغيرة — الفوانيس — المكاحل — المباخر — العقود والأساور — الطواقى — المناديل والإيشاربات — معلقات متنوعة بخامات مناسبة وغير ذلك .

— اختيار بعض المنتجات الشعبية ومحاولة إعادة تشكيلها أو تركيب إضافات لها : ثم تغيير

استخدامها مثل « اللبدة » وهى غطاء للرأس ، تستخدم فى كثير من الأغراض النفعية التى تتناسب وخامة الصوف اللباد المصنوعة منه الطواقى — الملايات الشعبية المنقوشة — الشيلان المزركشة — الأمشاط الخشبية — مناديل الأوية ، وما شابه ذلك وإنتاج التذكارات السياحية الشعبية ، ذات الأغراض النفعية .

— استخدام الخامات البيئية فى تنفيذ التذكار السياحى من فروع الأشجار ومن الجريد ، الليف ، السعف ، الثمار الجافة ، البوص والسمار ... الخ .

— إحياء بعض الصناعات القديمة فى تراثنا المصرى القديم والقبطى والإسلامى وإعادة تصنيعها بما يتناسب والأغراض النافعة التذكارية المعاصرة .

مواصفات التذكار السياحى :

١ — يتميز بأنه يحمل طابع البيئة وأصالتها وعراقتها .
٢ — يكون صغير الحجم ، سهل الحمل ، ميسور الشراء .
٣ — يعرض فى أماكن ثابتة ومواقع متنوعة يسهل الوصول إليها .
٤ — يتسم بالجدة والابتكار فى شكله وفى غرضه الوظيفى .

رعاية الفنون الشعبية :

١ — يقع على وسائل الإعلام دور هام فى نشر الإنتاج الفنى الشعبى وعرضه وتوسيع آفاقه والتحدث عنه .
٢ — تعميق التعريف بالتراث لدى الجمهور والعالم المحيط .
٣ — وضعه فى المكان الذى يناسبه وذلك للتشجيع على التذوق والاقتناء .
٤ — الاهتمام بالفنان الشعبى وفنونه فى المحافظات ، وبخاصة ونحن فى هذه الفترة الزمنية التى نتمتع فيها بالحكم المحلى ، الذى يجب أن يعمل جهده فى إبراز خصائصه والاحتفاظ بطابعه .
٥ — يجب على المسئولين عن الفنون بعامة ونحن أسرة التربية الفنية بخاصة توعية الشعب بهذه الفنون والحفاظ عليها وعلى طابعها فى كل إقليم مع التجديد فى استخداماتها الوظيفية .

الجهات التى تهتم بالفنون الشعبية حاليا فى مصر :

١ — مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة .
٢ — الجمعية الجغرافية المصرية (متحف الأنثروبولوجى) .
٣ — الجمعية المصرية للفنون الشعبية .
٤ — وزارة الشئون الاجتماعية .
٥ — بعض الفنانين المشتغلين بالفنون الشعبية فى مراكزهم الخاصة .

الفن الشعبى ورسوم الأطفال :

يتسم الفن الشعبى بالجرأة والصدق والثقة بالنفس والحيوية والانطلاق فى التعبير وعدم التأثر بالغير ، ولذلك فقد ظهر فنه قريبا لروح فن الأطفال من ناحية :

١ ــ تحرره من الواقع المألوف ، واعتماده على الفكرة والرمز أكثر من الصورة المتكاملة .

٢ ــ يتعلم الطفل بنفسه اعتمادا منه على تدفق انفعالاته وفرحته حينما يرى شيئا جديدا لم يره من قبل ، وعلى تلقائية تعبيره وبساطته وكذلك يعلم الفنان الشعبى نفسه بنفسه .

٣ ــ كلاهما يبتعد عن القيود التى تحدد تدفق المشاعر فى التعبير الحر ، أى عن القواعد الفنية المدروسة من تشريح وظل ونور ومنظور وشكل وأرضية وعمق وما شابه ذلك .

٤ ــ حينما تتشابه رسوم الأطفال مع رسوم الفنان الشعبى وأعماله وتتفق فى بعض مظاهرها ، فليس ذلك عن ضعف أو قصور الفنان الشعبى عن المعرفة ، ولكنه تأكيد وإصرار وقصد بالنسبة للفنان الشعبى ، وتلقائى بالنسبة للأطفال .

٥ ــ كلاهما ينظر إلى الأشياء نظرة دقيقة ولكنها شاملة وشفافة : فيرسمان المنزل من الخارج وفى الوقت نفسه يوضحان تفاصيل حجراته وما فيها من أشخاص وأثاث وغير ذلك ومن الأمثلة : السمك يرى ظاهرا تحت الماء ، الحبوب فى جوف الطائر ، اللعب مرصوصة داخل الدولاب ، البلى فى جيوب الطفل ، الطفل فى بطن أمه ... الخ .

وذلك لما يتمتع كل منهما بالطيبة والسذاجة والنقاء والرؤية الذاتية .

٦ ــ يتمتع الطفل والرجل الشعبى بصفات الوضوح والصراحة وينعكس ذلك على أعمالهما فى توضيح الأشياء وإبرازها وإظهار كل تفاصيلها وعدم الاعتراف بتغطية أجزاء منها أو إخفائها .

٧ ــ كلاهما يحترم الكبير ويكون له أثر فى النفس ولذلك يبالغ كل منهما فى تكبير الشىء الذى يرى أن له أهمية فى الموضوع الذى يرسمه أو يشكله مثل تكبير الإمام وسط المصلين ، أو المدرس بين التلاميذ ، أو شيخ الطريقة وسط الناس فى المولد أو القائد بين الجنود وهكذا .

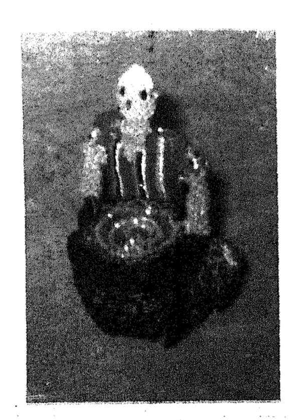
٨ ــ وكما يبالغ الطفل والرجل الشعبى فى تكبير الأشياء الهامة ، فإنهما يحذفان العناصر أو الأجزاء التى لا قيمة لها فى نظرهما ويعتبرانها أنها لا تؤدى وظيفة فى الزمان والمكان ، فمثلا يهتم الطفل برسم حركة أرجل اللاعبين والكرة أثناء مباراة كرة القدم وقد يحذف الأذرع ــ ويرسمان أذرع الحجاج وأيديهم ممتدة ومرفوعة إلى السماء مع رءوسهم وهم على جبل عرفات ، وكثيرا ما يحذفون بقية الجسم ــ كما تحذف أيادى الأطفال الذين يتنزهون فى حديقة مملوءة بالورود والأزهار إيمانا منهما بأن هذه الورود للرؤية والمشاهدة فقط .

٩ ــ يرسم الطفل ويكتب فى وقت واحد فى ورقة واحدة كما يمزج الفنان الشعبى بين الكتابة والرسم لتوضيح الأشياء ، فيكتب عبارات التهنئة بالحج مثلا بجانب التعبير عن موكب الحاج على جدران منزله « حج مبرور وذنب مغفور » وكذلك يرسم الطفل ويكتب ماما ، عصفور ــ أختى ــ

سمكة ــ وهكذا . كما يرسم الفنان الشعبى ويكتب بعض العبارات السارة والجمل التى تدعو للاستبشار والأمل علَى السيارات « خلى بالك ولادك فى انتظارك ــ يا ناس يا فل الخير للكل » ــ « لا تتعجب فهذه إرادة الله » وعلى عربات الأكل مثل « كلوا من طيبات ما رزقناكم » « الشكك ممنوع والزعل مرفوع » .

نعرض فيما يلى مجموعة من الصور ذات الطابع الفنى الشعبى من واقع هذا التراث ومما يستوحيه الفنان منه وكذلك بعض الموضوعات المختارة التى أنتجها بعض التلاميذ وتحمل فى تعبيراتها هذا الحس الشعبى المرهف الفطرى الأصيل ، وهى تتطلب من معلم التربية الفنية أن يتذوقها أولا ثم يحاول تبصير طلبته بما تشتمل عليه من قيم فنيه لها ملامحها الخاصة تعبيرا واستخداما .

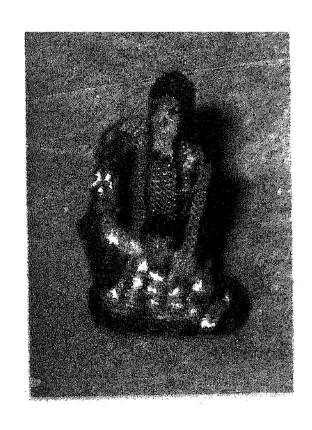
الصور التوضيحية
للفنون الشعبية
من ص ٢٣ إلى ص ٥٤



تذكار سياحى من أسيوط : بائع الكنافة تشكيل بالخرز المترابط والمحكم النسج.

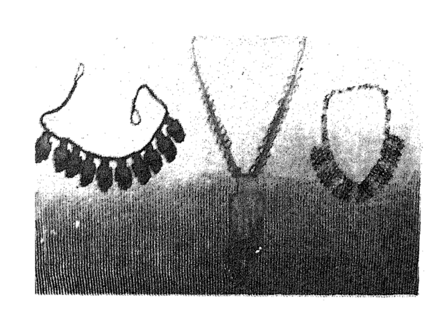


تذكار سياحى من أسيوط : ريفية ـــ شيخ البلد ، يظهر واضحاً طابع البيئة التنفيذ بالخرز الملون .

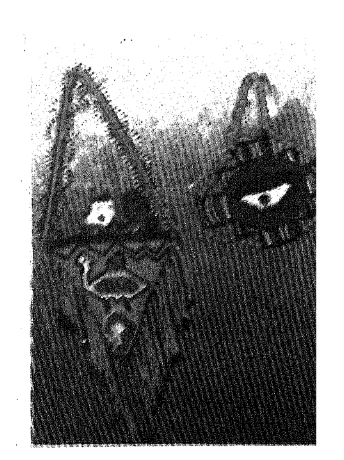


تذكار سياحى من أسيوط : ريفية وأطفالها نسيج بالخرز فى تكوين مترابط .

تذكارات سياحية من أسيوط : نماذج
لقلائد مبسطة من الخرز الملون .
والكف من الرموز الشعبية المعروفة .

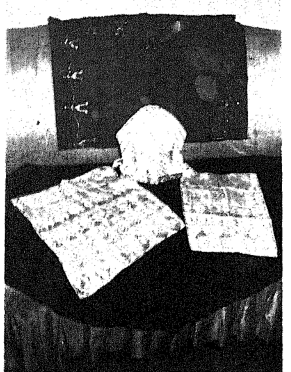


تذكار سياحى من أسيوط : المكحلة الشعبية من الخرز
وواضح عليها بعض الرموز الشعبية المشهورة .

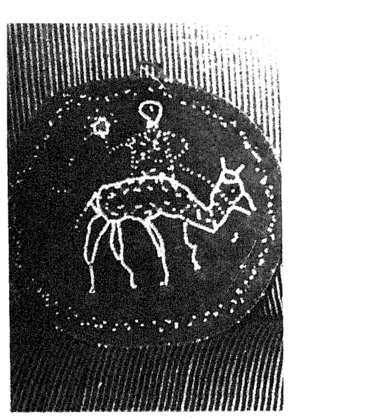


تذكارات سياحية من أسيوط شعبية الطابع
قلادة ــ عقد ــ حامل عطور من الخرز الملون

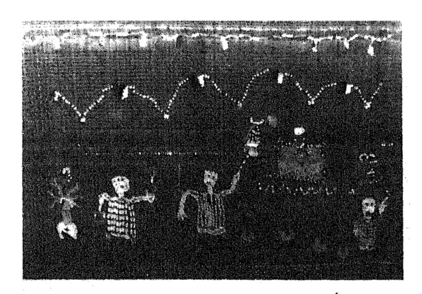




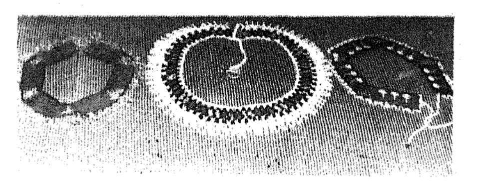
حشيّات صغيرة من القماش والخيوط . التصميم من وحدات شعبية مبسطة .



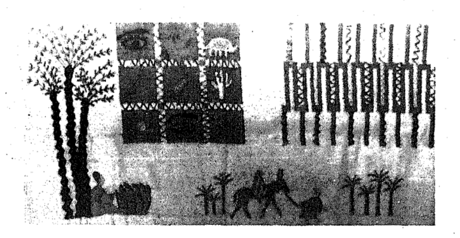
تذكار سياحى من أسيوط ـــ قرص من اللباد والخرز (قاعدة للأطباق) تعبير فنى شعبى .



تذكار سياحى من أسيوط « فرح شعبى » من الخرز المسطح على الحصير . يتشابه هذا التعبير مع تعبيرات الأطفال .



بعض القلائد المنفذة بالخرز بأسلوب النسيج المسطح والمساحات اللونية ــ تذكار سياحى من أسيوط



عناصر شعبية مستمدة من ريف مصر ويتضح فيها طابع البيئة ، وبعض الروموز الاصطلاحية .



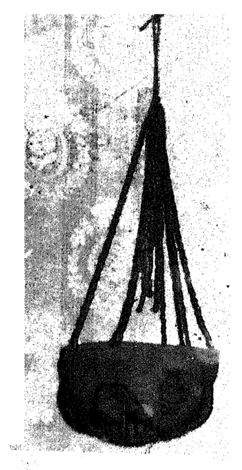
تذكارات سياحية : عروسة المولد ــ موضوعات تعبيرية مستمدة من عناصر بيئية منوعة ــ تشكيلات من الحبال والخيوط والقصاصات



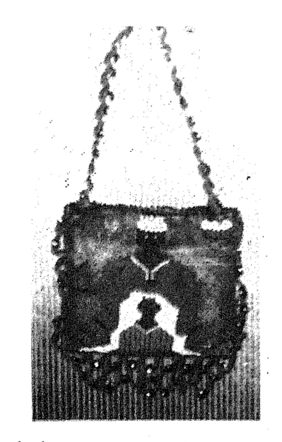
تذكار سياحي من أسيوط مستمد من المثل الشعبى : لبس البوصة تبقى عروسة . الخامة المستخدمة : بوص — خرز



تعبير شعبى لعروسة من الحبال والليف والخيوط المصبوغة



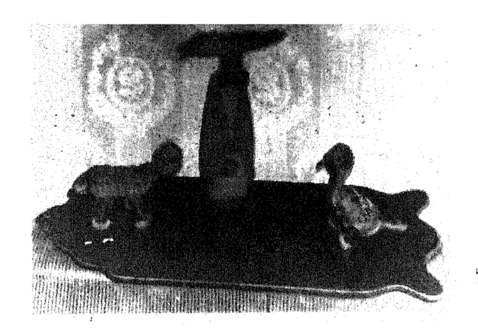
اللبدة (غطاء الرأس الشعبي) شكل منها ومن الخرز معلقة تصلح نموذجاً عملياً لأباجورة .



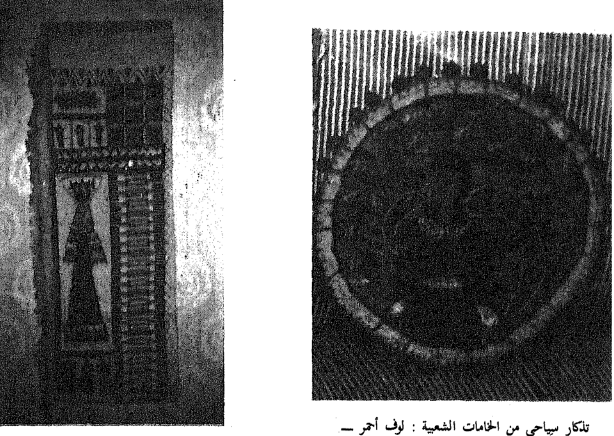
تذكار سياحى من أسيوط منفذ بالخرز يمثل موضوعاً رمزياً عن النوبة ــ المكحلة الشعبية ــ نسيج مسطح .



تذكار سياحى من أسيوط استغل فيه بعض المصنوعات (مصفاة الشاى) استخدم الخرز فى عملية التشكيل .

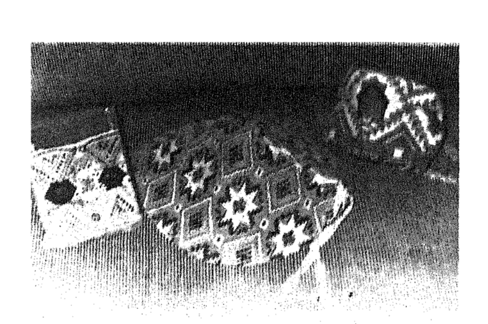


عروسة ريفية من اللباد والخيوط ، وأمامها نموذجان لطائر وخروف .

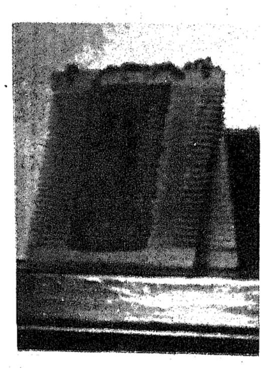


تذكار سياحى من الخامات الشعبية : لوف أحمر ــ أشرطة زراير الصديرى . تصميم يصلح لقاعدة للأطباق الساخنة .

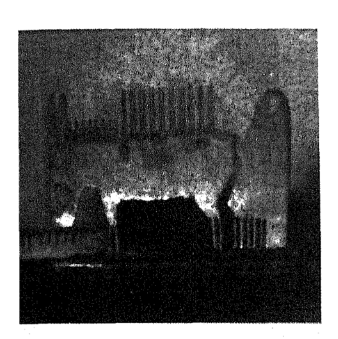
تذكار سياحى من أسيوط استغل فيه خامات بيئية ــ الملاية الشعبية : من قصاصات وخيوط ملونة .



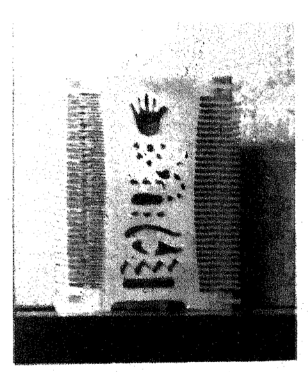
تذكارات شعبية سياحية من الملاية الشعبية ــ تشكيلات مختلفة لأغراض وظيفية : طاقية طفل ــ قبعة ــ كيس مناديل .



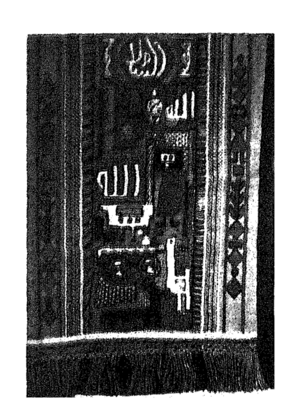
تذكار سياحى شعبى من الخرز المسطح
على المشط : نتيجة مكتب .



تذكار سياحى شعبى من المشط الخشبى ـــ تشكيل
لريفية وحمار يأكل من وعاء احتوى طعامه .



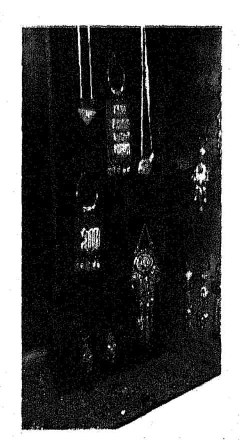
تذكار سياحى شعبى من المشط الخشبى وتظهر فيه
بعض الرموز الشعبية .



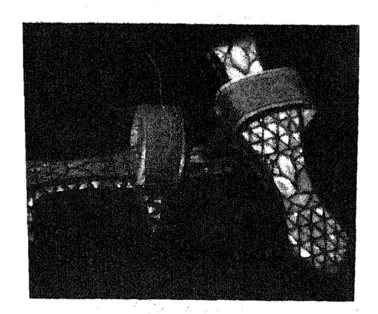
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — استيحاء من التراث الشعبي — سميحة حسن سالم .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — استيحاء من التراث الفني الشعبي لمسرح العرائس .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ حلي واشغال المينا



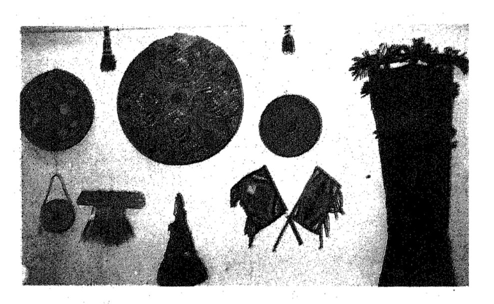
تذكار سياحي شعبي — قبقاب مطعم بالصدف بأسلوب قائم على التصميم الهندسي .



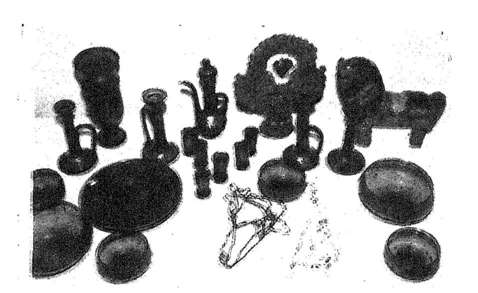
من معروضات المعرض السادس للجميعة المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ــ استيحاء من التراث الشعبى . كرسى خشبى .



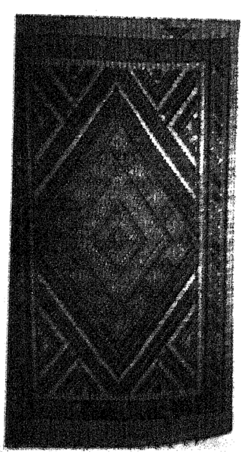
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ــ استيحاء من التراث الشعبى لمسرح العرائس .



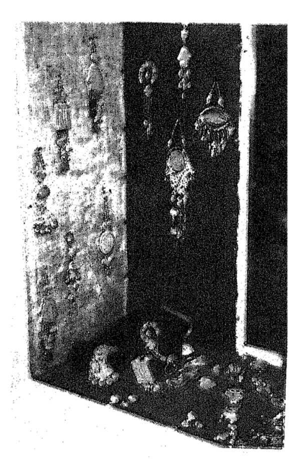
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج منوعة الأغراض الوظيفية مستمدة من الخامات الشعبية البيئية .



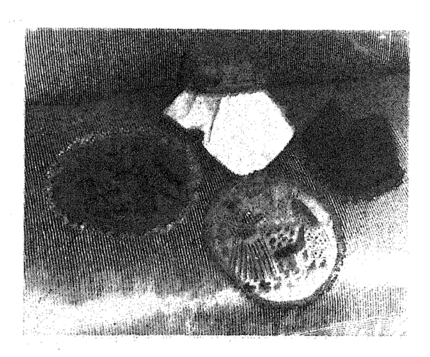
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج منوعة خزفية وزجاجية وسلكية وخرزية تحمل حساً شعبياً بديعاً .



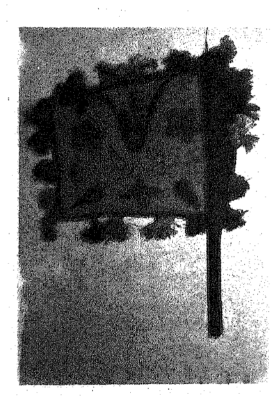
من معروضات المعرض السادس للجميعة المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — حصيرة من السمار الطبيعى والمصبوغ تقوم على المساحات والخطوط الهندسية وطائرين متقابلين .



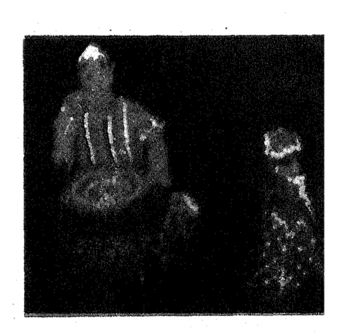
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — مجموعة من الحلى الشعبية الطابع . أقراط ودلايات ونماذج رمزية واقية وكتابات .



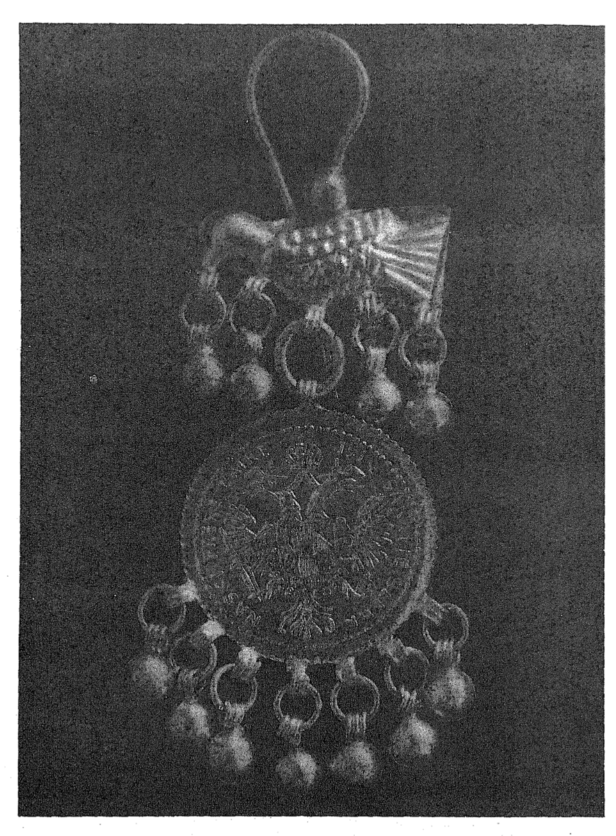
أنواع مختلفة من اشغال الأوية لاستكمال المفارش تظهر فيها المسحة الشعبية البسيطة.



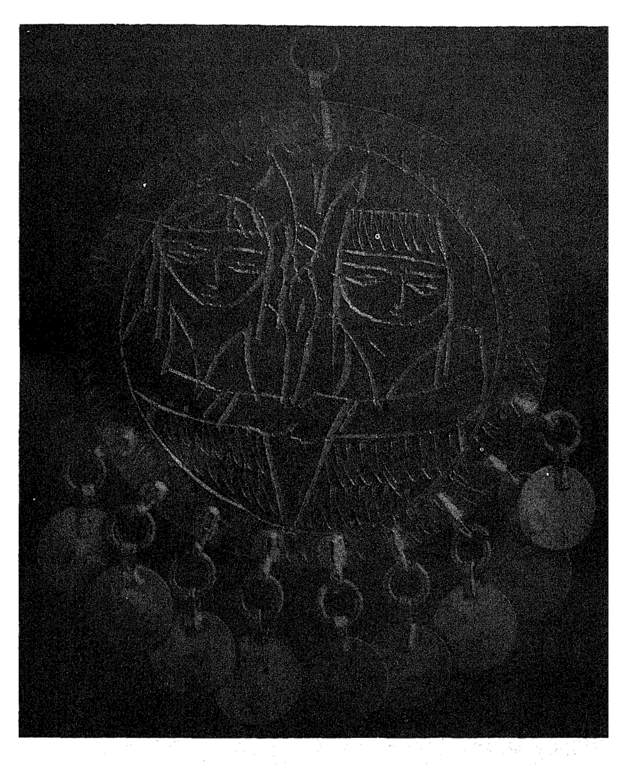
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ــ مروحة يدوية : سمار وخيوط .



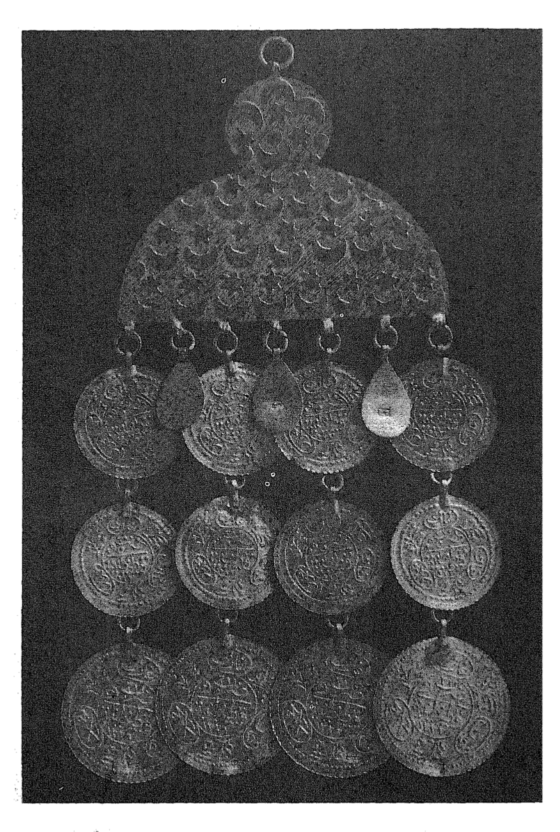
تذكار سياحى من أسيوط : صانع الكنافة ــ الفلاحة التنفيذ بأسلوب الخرز المجسم .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ـــ نموذج من حلى الفنون الشعبية المعدنية .

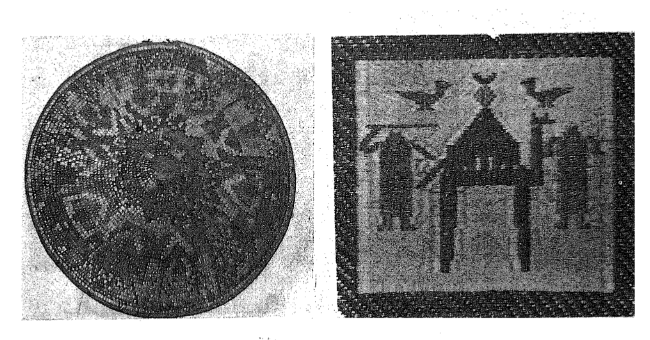


من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ــ نموذج من حلى الفنون الشعبية المعدنية .



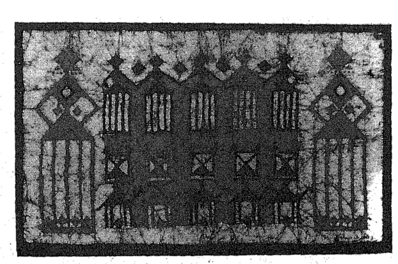
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ـ نموذج من حلى الفنون الشعبية المعدنية .

من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ حصير شعبى ـــ سمار طبيعى ومصبوغ .

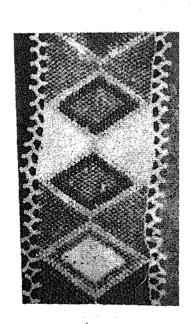


من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ يمين : حصير شعبى . يسار : مروجونة .

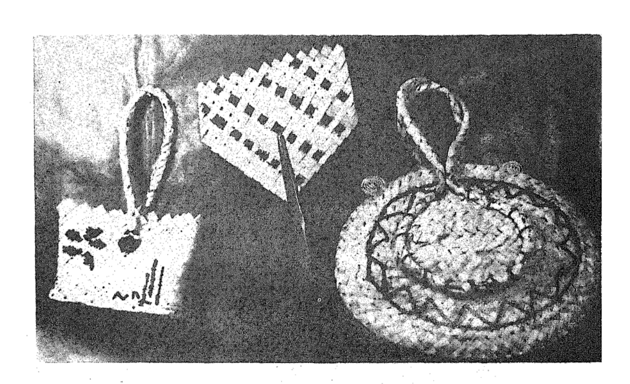
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ــ نماذج فنية شعبية لآلات موسيقية ومفارش



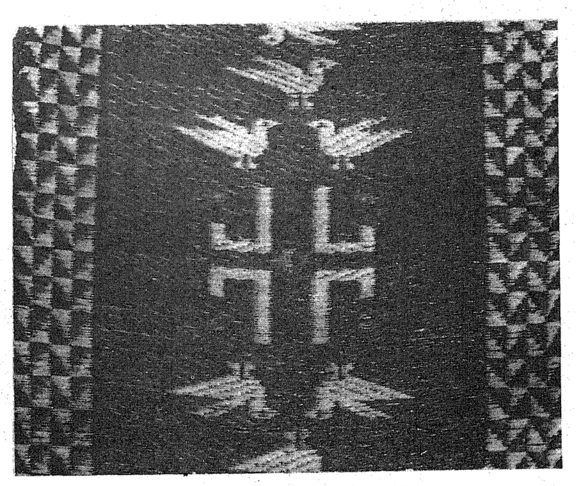
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ هدى صدق ــ من وحى التراث الشعبى ــ باتيك .



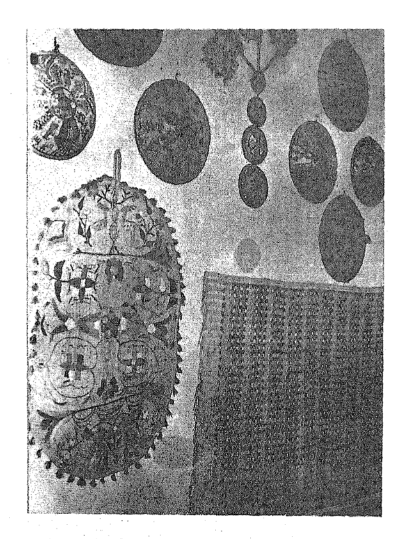
نسيج شعبى



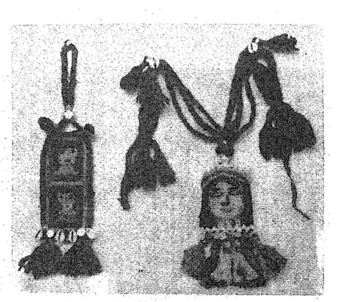
حقيبتان ومروحة من الخوص نفذت بأسلوب شعبى بسيط ـــ مدرسة مشرفة الإعدادية بنين بدمياط .



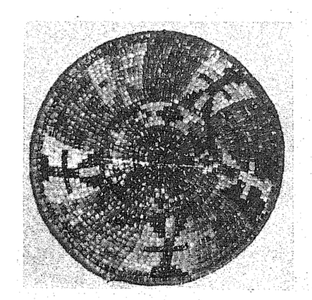
من معروضات المعرض السادس للجميعة المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ ـــ حصير منفذ بأسلوب شعبى .



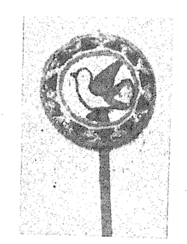
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نسيج يدوى شعبى ــ ألياف نباتية .



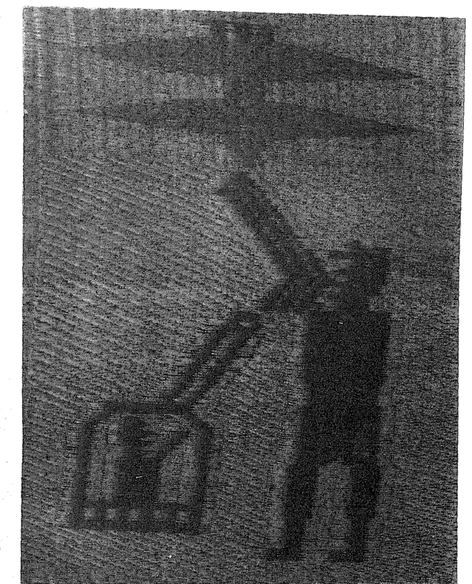
من وحى الفن الشعبى باستخدام الخيوط المصبوغة والقواقع .



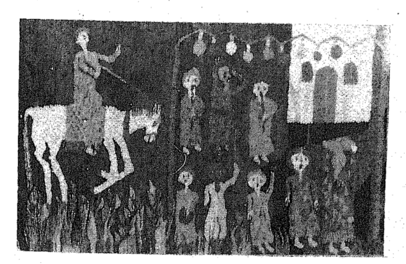
مرجونة من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠.



مروحة يدوية منفذة بالجريد والخيوط المصبوغة



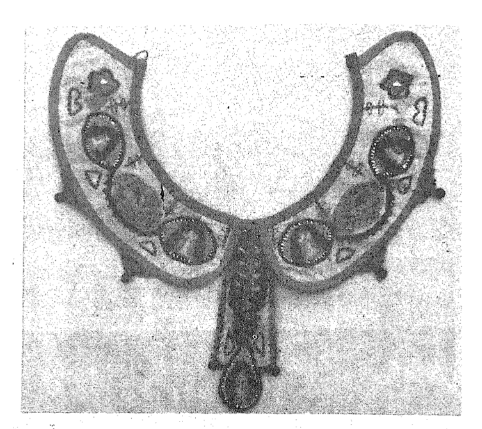
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ حصير شعبى.



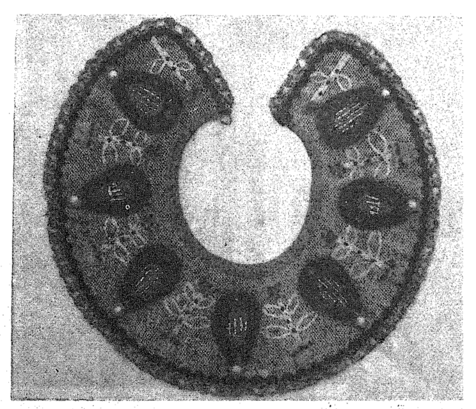
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نسيج حائطى مرسّم



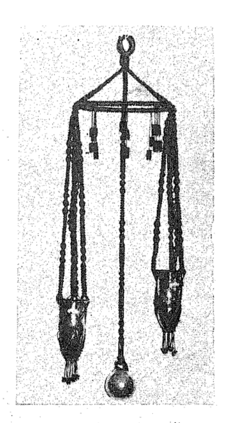
مفرش ــ تصميم شعبى ــ خيوط مصبوغة.



زجوه على كولة جوخ ــ أقمشة ــ تل ــ كوروشيه ــ دار المعلمات بشبرا .



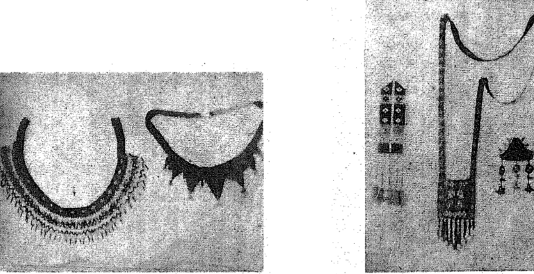
كولة ذات عناصر نباتية وكتابية : تل ــ جوخ ــ كوروشيه ــ خيوط
دار المعلمات بشبرا .

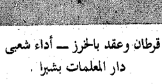


من المعرض السادس للجمعية المصرية
للفنون الشعبية ١٩٨٠ (مكرمية)
آمال حمدى عرفات.



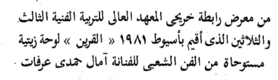
عناصر شعبية من الأقمشة والخيوط المختلفة الملابس والرموز
دار المعلمات بشبرا .

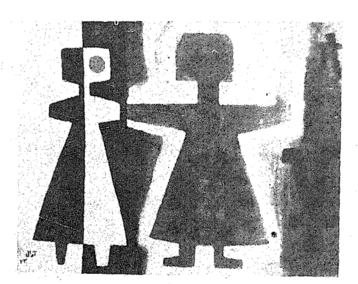


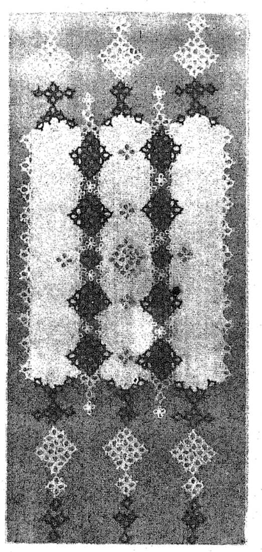


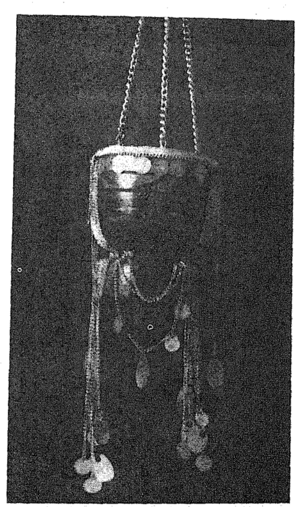
قرطان وعقد بالخرز ــ أداء شعبى
دار المعلمات بشبرا .

عقدان من الخرز منفذان على عدة طبقات
دار المعلمات بشبرا .


من معرض رابطة خريجى المعهد العالى للتربية الفنية الثالث والثلاثين الذى أقيم بأسيوط ١٩٨١ « القرين » لوحة زيتية مستوحاة من الفن الشعبى للفنانة آمال حمدى عرفات .

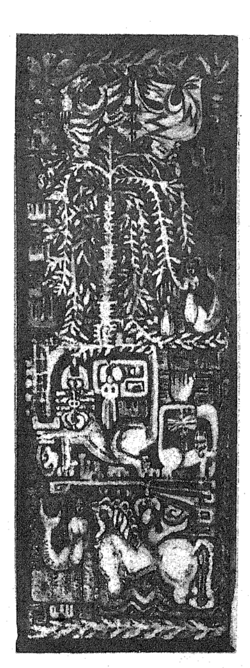



من معرض رابطة خريجى المعهد العالى للتربية الفنية ١٩٧٤ « أشغال أوية » بثينة عبد الجواد .

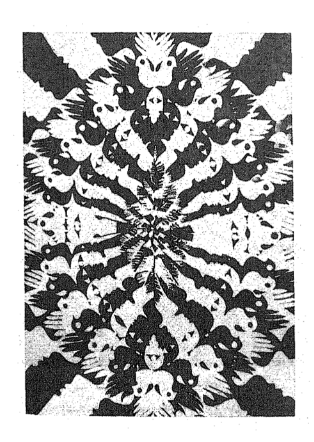

أباجورة ــ تشكيل شعبى ــ تتكون خاماته من السلاسل والشرائح المعدنية والألومنيوم .



محمود النبوى الشال ــ من وحى الفن الشعبى
الموضوع : « المنجّم » ــ الخامة : ألوان مائية .



فنيس عياد ــ من وحى التراث الشعبى
ــ الموضوع :
« يحكى أن » الخامة زيتية .



مصطفى الرزاز ــ من وحى الفن
الشعبى ــ الموضوع :
« منطق السلام » الخامة حبر شينى



ليلى الصاوى ــ من وحى الفن الشعبى صباغة يدوية من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



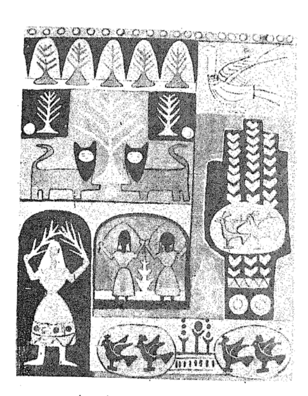
هدى صدق ــ من وحى التراث الشعبى ــ باتيك من المعرض السادس للجميعة المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



ثناء عز الدين ــ عروسة من وحى الفن الشعبى ــ باتيك من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



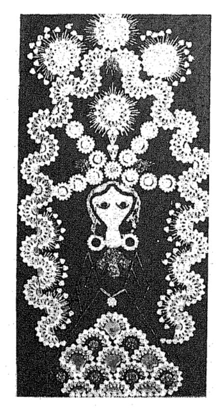
علية عبد الغنى من وحى الفن الشعبى ــ باتيك من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



سميحة حسن سالم ــ من وحى الفن الشعبى من المعرض السادس للجميعة المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

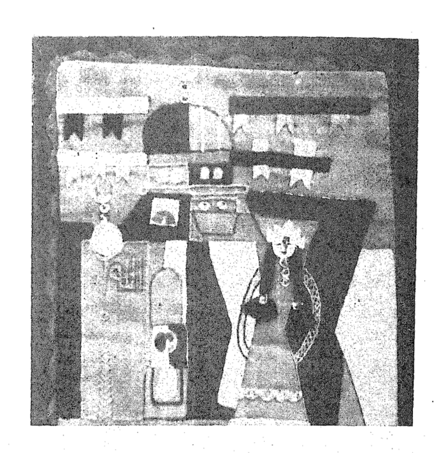


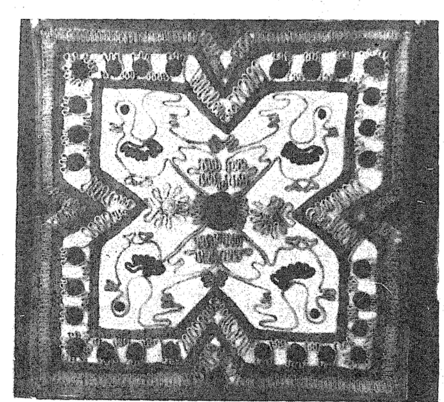
من وحى عروسة المولد ــ من قصاصات الأقمشة المنفذة بأسلوب التروك .



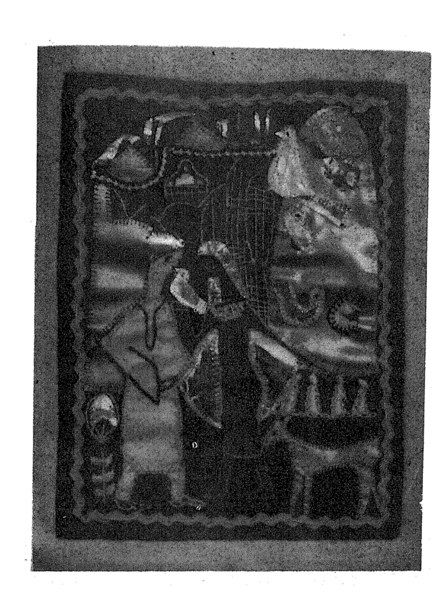
د. سامية حسن عبد العزيز من وحى عروسة المولد من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

رموز شعبية من وحى المولد من فضلات الأقمشة والخيوط ـــ دار المعلمات بشبرا

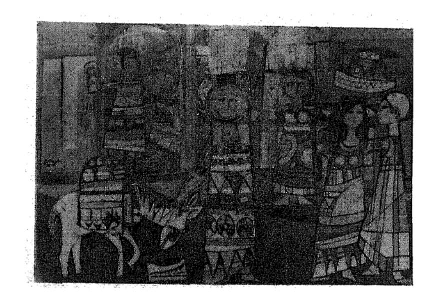


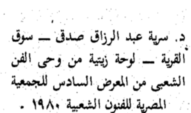


رموز منوعة من وحى الفن الشعبى ـــ خيوط ـــ أقمشة
« زراير الصديرى » .

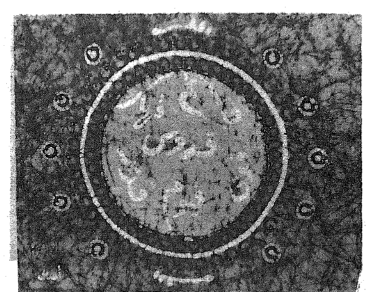
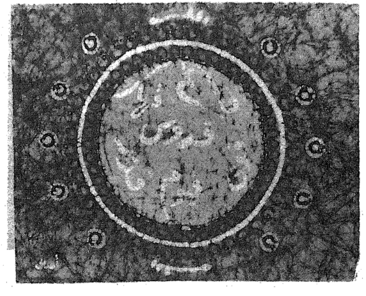


من وحى الفن الشعبى — بقايا أقمشة
مستهلكة وخيوط مصبوغة
دار المعلمات بشبرا .

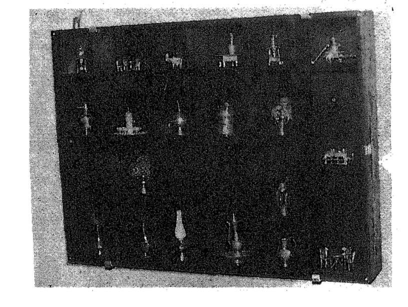




د. سرية عبد الرزاق صدقى — سوق القرية — لوحة زيتية من وحى الفن الشعبى من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

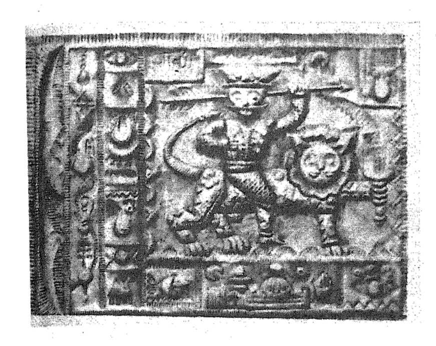



أهداف كمال الدين عبد الحميد ـــ من أسماء الله الحسنى ـــ (باتيك) .

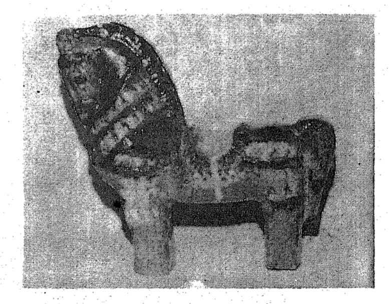


أمير زادة ـــ منتجات شعبية ـــ المطابع (فضية ومعدنية) .

مها محمود النبوى الشال (عروس البحر) من الأساطير الشعبية .



إدارة فاقوس محافظة الشرقية (الفارس) ضغط على النحاس محاط برموز شعبية .



سعيد أبو رية ـــ تعبير خزفى ـــ حصان من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



محمد خميس شحاته ـــ السلطان حسن الهلالى طباعة يدوية من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

حقيبة من قصاصات أقمشة وخيوط من وحى الفن الشعبى ــ دار المعلمات بشبرا .



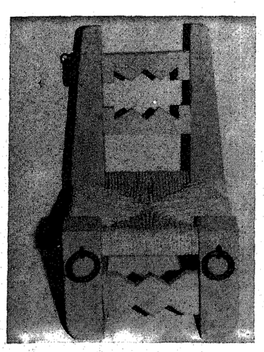
حقيبة يدوية من الخيوط والأقمشة الزائدة عن الاستخدامات اليومية المعتادة ــ دار المعلمات بشبرا .



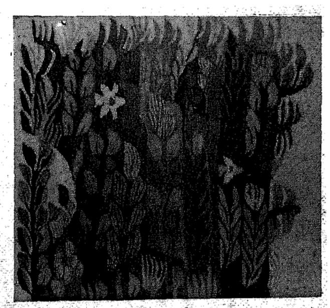
الريف من وحى التراث الشعبى نسيج مرسم من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠.



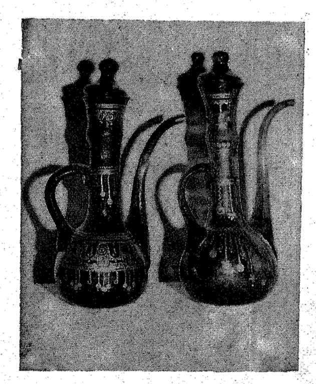
توفيق زيادة ــ جزء من ستارة طباعة باتيك مستمدة من التراث الشعبى من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



مقعد خشبى قاعدته بالحبال المجدولة ــ التصميم يحمل الصفات الشعبية من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



نسيج مرسم مكون من افرع نباتية متداخلة ــ من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



إبريقان زجاجيان رسم على سطحيهما وحدات شعبية بالبرونز-من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

أسئلة فى موضوع الصف الأول

١ ـــ « يقال إن الأطفال يقدرون الجمال أينما وجد » ـــ اشرح هذا القول واذكر مثالا لطفل ريفى وآخر من المدينة . .

٢ ـــ من هو أول فنان ابتدع الفنون الشعبية ؟

٣ ـــ ما هى المؤثرات التى تأثر بها الفنان الشعبى لإنتاج فنونه المختلفة ؟

٤ ـــ اذكر بعض الصناعات الشعبية الأصيلة التى اشتهرت بها بعض المحافظات فى جمهورية مصر العربية .

٥ ـــ اعترض نمو الفنون الشعبية كثير من المعوقات ، تحدث عن بعضها .

الصـف الثانـى

دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنـون الأطفـال

مقدمة :

لقد اختلف المؤرخون فى فكرة تحديد نشأة الفن وتطوره ، وكان لهذا التحديد ثلاثة مسارات هى :

١ ـــ أن البعض قد اتخذ من مخلفات الإنسان البدائى (الإنسان الأول) أساسا لأبحاثه ، مؤكدا الاتجاه التاريخى .

٢ ـــ والبعض الآخر قد اتخذ من حياة القبائل الوحشية الفطرية التى لا تزال تعيش فى بعض مجاهل الأرض أساسا لدراسته .

٣ ـــ أما البعض الثالث فقد اتخذ من نشأة الطفل وتطوره مقياسا مشابها لنشأة الإنسان البدائى وتطوره ـــ وهؤلاء يتبعون الرأى الذى ينادى بأن الطفل فى تطوره يمثل تطور الإنسانية منذ نشأتها .

وسوف نناقش بعامة الفن البدائى ككيان خاص له مقوماته التاريخية والعقائدية والنفسية ، وله تأثيره القوى على مسيرة الحضارات التالية ، إذ يعتبر الفن البدائى خلفية حضارية هامة لها قيمتها وتأثيرها الفعال فيما تلاها من حضارات لاحقة .

وقد انتشر الفن البدائى فى كثير من بقاع الأرض فى فرنسا وإسبانيا والشرق الأوسط ، وفى مصر بخاصة حيث أكدت الكشوف الأثرية وجوده فى الفيوم والعباسية وغيرهما ، وما تضمنته تلك الكشوف من آثار حجرية وفخارية وتصويرية وزخرفية وذلك فيما قبل الأسرات .

والدارس لفنون الأطفال يلحظ عن قرب مدى العلاقة بين فن البدائى وفن الطفل ، حيث يمكنه مشاهده كثير من السمات الفنية المشتركة بينهما كالمبالغة والتكرير فى الرسوم والتسطيح والشفوف وخط الأرض والجمع بين المسطحات المختلفة فى موضع واحد ، كذا الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة فى حيز واحد أيضا .

ماذا نعنى بالفن البدائى :

إن أقدم الأعمال الفنية فى العالم تنسب إلى الفترة السحيقة من التاريخ القديم ، والتى لا يمكن تحديدها على وجه الدقة ، ولكنه ربما كان منذ حوالى بين عشرين ألف وعشرة آلاف عام قبل الميلاد ، ويرجع الفضل لعلم الجيولوجيا فى هذا التحديد التقريبى .

وهناك أمثلة للفن البدائى فى حقبه المبكرة ، قد صنعها من تصميمهم رجال بدائيون ، وهؤلاء هم الذين عاشوا خلال العصر الحجرى القديم .

ولكن الرجل البدائى ينسب أيضا إلى تلك القبائل الفطرية بأفريقيا ، والبحار الجنوبية ، وأمريكا ، وبعض أجزاء محددة من آسيا ، وهذه قد ظهرت بين نهاية القرن الخامس عشر والتاسع عشر .

لذا فإن أفضل طريقة لتعريف البدائيين هى أن نقول إنهم أولئك الذين يشملون تلك القبائل التى هى خارج مجالات :

أ ــ الحضارات الشرقية الكبرى .

ب ــ الحضارة الأوربية الحديثة .

وبمعنى آخر يمكننا القول بأنهم يمثلون الثقافة فى أسبق مراحلها فى تطوير الأفكار .

ويقول « هربرت ريد » فى هذا المجال ، إن الفن البدائى هو أكثر الفنون نقاء وأكثرها صدقا ، وذلك لأنه موحى به من أفكار عقائدية وارتباطات روحية .

وبعامة ، فإن استخداما أجمل لكلمة بدائى ينطبق على الأعمال الفنية الأصيلة وليس بأى شكل لفظ تحقير ، إذ يعتخدمها النقاد الفنيون لوصف جمال ما فى الوحى الفنى من بساطة فى الرؤية ، فالبدائية بهذا المعنى تظهر فى بعض فنون كل حقبة وكل شعب .

سمات الفن البدائى :

تشمل سمات الفن البدائى جانبين أساسيين :

أ ــ الفنية من حيث أسلوب التنفيذ (التكنيك)

إن الخامة التى يشتغل بها الفنان البدائى (الحجر ــ العاج ــ العظم ــ الخشب ــ الطين ــ المعدن) هى إلى حد كبير متماثلة ، والخامة التى يقوم بتشكيلها أى فنان آخر ، حتى فى التصوير فإن الألوان المعدنية والنباتية والأصباغ الحيوانية هى فى كثير من الأحوال متماثلة أيضا .

والوسائل التى فى متناول يد الفنان البدائى تنتمى إلى مستواه الثقافى وبيئته ، ففى معبد أفريقى مثلا نجد أن التصوير يكون غير حقيقى تاريخيا وغير سار للعين جماليا .

والطرق البدائية تختلف اختلافا بينا ولكن (تكنيكيا) متماثلة ، فالسائد فى طريقة عمل التماثيل من الخشب هى التكسير وليس الحفر .

كما أن الآلة المستخدمة فى التشكيل هى من نوع يشبه الصنفرة لكنها بدائية وخشنة ، والنتيجة النهائية هى سطح ذو أوجه تظهر عليها علامات هذه الآلة الخشنة وهذا (التكنيك) منتشر فى غرب وجنوب أفريقيا وفى غينيا الجديدة وفى شمال غرب أمريكا .

ولما كانت الأحوال التى يمارس فى ظلها الفنان البدائى عمله الفنى تختلف عن أى فنان آخر ، فإن عليه أن يجمع مواد خاماته ، ويصنع أدوات التشكيل بنفسه ، وذلك نظرا لما تفرضه عليه ظروف حياته ومعيشته .

فمثلا عندما يهرع الفنان البدائى إلى التصوير ، فإنه يقوم أولا بجمع النباتات والأحجار الملونة ثم تغلى فى الماء أو تسحق بالزلط وتخلط بالدهن أو النشا لإعداد اللون ـــ كما يصنع أدوات الرسم والتلوين بيده مما يتوافر فى البيئة من إمكانات طبيعية .

وبعد ذلك يعد جلد الجاموسة بعناية حيث ينعم سطحه بقدر الإمكان للتصوير عليه ، وبرغم هذا الإعداد المعقد يبقى السطح خشناً .

ثم يبدأ فى تنفيذ الرسم ، وإعادته عدة مرات لضغط اللون تماما على الجلد . وبالتالى تنشأ الصورة مكتملة .

وبرغم أن الفنان البدائى تواجهه فى الممارسة الفنية هذه الإعدادات الصعبة فإن ذلك يدعم تقديرنا لإنتاجه الفنى إلى جانب تقديرنا لإلهاماته وأفكاره .

ويقول « اريك نيوتن » : « إن الاختبار الحقيقى لقوة الفنان هو بالتأكيد أن يكون له الجلد الذى يمكن انفعالاته الأولى أن تستمر بعد عملية التشطيب الفنى » ـــ وهذا ينطبق على الفنان البدائى أكثر مما ينطبق على غيره ، فهو لا يقتصر تعرفه ـــ منذ البداية ـــ على ما يريده بالضبط فحسب ، ولكنه يستمر دون تردد حتى يحققه .

ب ـــ الرؤيـــة :

كان من المفترض أن نقص قيم المنظور أو الإضافات الجمالية التى تجعل الفن البدائى ـــ حتى الجيد منه ـــ يبدو غليظا أو على وتيرة واحدة حين نراه أول مرة . وبرغم أن ذلك قد يكون صادقا فى بعض الأعمال الفنية البدائية ، إلا أنه لا يمكن قبول ذلك بالنسبة لكل الأعمال الفنية البدائية .

كذلك لا يمكننا أن نأخذ الابتعاد العنيف عن الواقع كسمة من سمات الرؤى البدائية الخالصة لأن ذلك يوجد أيضا فى فنون الثقافات المتطورة جدا .

وتصل بعض الفنون البدائية إلى مستوى عال جدا من التصوير الواقعى فرسوم سكان الأدغال تمتعنا بشدة لأننا لا نجد صعوبة فى فهمها ، وبالتالى أن هذه الأعمال ساذجة وبدائية بشكل يمكن تذوقه واستحسانه إذ لا نحتاج أن نطبق عليها أى نوع من الرؤية الجديدة أو غير المعتادة ، لأنه على المدى الطويل يعمل الفنان البدائى فى ذلك مثل أى فنان آخر .

وقد يكون حقيقيا أن نسبة كبيرة من الفن البدائى تستمد من الذاكرة ، وأن الآلهة والشياطين والمخلوقات الغريبة تحتاج خيال الفنان البدائى ، ولكن مع ذلك فإنه يستمد بعض التفصيلات من أشكال حقيقية .

وهناك أعمال فنية عديدة ، وبخاصة المنحوتة فى أفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا واقعية وفردية بحيث يشعر المرء بالتأكيد أن الفنانين يتعاملون مع الطبيعة .

وفى أفريقيا لا شك أن الرءوس الجميلة المنحوتة تؤكد رؤى الفنان للطبيعة وللحياة ، وبخاصة بين أكثر القبائل الأفريقية بدائية كساحل العاج وحدائق الكاميرون وحوض نهر الكونغو .

ولقد أمكن لأنماط الوشم والوسائل المعاونة لها بألا تخطىء فى إثبات الشخصية وأن تجعل من الممكن الاحتفاظ بذكرى الأفراد من الأجداد عن طريق تصوير البدائيين .

وفى شمال غرب أمريكا توجد رسوم حائطية تمثل الحيتان السفاحة وحيوانات ووحوش خرافية ، ورجال يتميزون بوضوح العمود الفقرى والضلوع ، فالواقعية العقلانية هنا ليست ساذجة أو بسيطة إذ أنها نوع مطور من البدائية .

ويتوالى بعد ذلك التركيز على عضو معين قد يكون على حساب الأعضاء الأخرى بحيث يضيع التعبير الواقعى تدريجيا ، وبحيث تأخذ الرمزية مكانتها فى الفن البدائى .

كما توجد أشكال هندسية فى رسومهم الزخرفية كأنماط من المنسوجات وعمل السلال ، وأشكال هذه الأنماط لا نهاية لها بالرغم من أن بعضها يمثل (الزجزاج) أو المثلثات وغيرها .

وفى كثير من الأحيان ترمز بعض الأنماط الزخرفية إلى أشياء مادية كالحيوانات أو النباتات وغيرها .

وبعامة فإن الإنسان البدائى ربما يكون قد تأثر بشكل الجبال وبصور المظاهر الطبيعية من برق ورعد ومطر وقوس قزح وغيرها ، فى خلق رسومه الزخرفية وفى إيحاءات أشكاله .

الفن البدائى فى مصر :

لقد مكنت الحفريات التى تمت فى مصر من العثور على مخلفات لإنسان العصر الحجرى القديم ، وذلك بصحراء العباسية ، كما كان للمنقبين فى الفيوم فضل العثور على آثار من العصر الحجرى الأوسط ، وكذلك فى بعض المناطق الصحراوية بمصر وهى تلك التى أثر فيها الجفاف ــ لعدم هطول الأمطار ــ بانتقال النشاط الإنسانى إلى السهول الخصبة بالوادى ، حيث توصل الإنسان البدائى إلى الاستنبات والزراعة فى أواخر العصر الحجرى الحديث .

وينقسم الفن البدائى فى مصر إلى ثلاث حقب حضارية هى :

١ ــ الحقبة التاسية :

وتنسب إلى دير تاسا بأسيوط ، وأهم مخلفاتها الفنية هى أوان فخارية يدوية وأسلحة حجرية وبعض السلال وأعمال أخرى فنية من العظم والعاج .

٢ ــ الحقبة البدارية :

وتنسب إلى مدينة البدارى « بأسيوط » ، وأهم مخلفاتها الفنية هى أوان فخارية أكثر تقدما من سابقتها فى الحقبة التاسية ، وقد زخرفها الفنان برسم بعض الخطوط الهندسية حيث توصل إلى التعرف على أثر الحريق على الطين وتحوله إلى مادة أكثر تحملا وصلابة هى الفخار .

كما تضمن الانتاج الفنى لهذه الحقبة التماثيل الفخارية الصغيرة ، والمشغولات النحاسية البسيطة .

٣ ــ الحقبة النقادية :

وتنسب إلى « نقادة » محافظة قنا ، وهى غنية بآثارها من العاج ، كذا الأوانى الفخارية الملونة ذات الزخارف الحيوانية والآدمية ، والتماثيل الآدمية الصغيرة ــ وتتميز هذه الحقبة فى إنتاجها الفنى بارتباط التصميم العام للأشكال بالخطوط اللينة المنسابة المكونة لزخرفته .

فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته برسوم الأطفال :

كانت مصر وقتذاك تتكون من مملكتين هما :

أ ــ مملكة الشمال (الوجه البحرى) وعاصمتها « بى » أو « بوتو » ومكانها حاليا تل الفراعين قرب مدينة دسوق بمحافظة كفر الشيخ ، وكان رمزها نبات البردى والأفعى حامية النبات .

ب ــ مملكة الجنوب (الوجه القبلى أو الصعيد) وعاصمتها « نخن » أو « نخب » ومكانها حاليا الكوم الأحمر بين مدينتى أدفو (محافظة أسوان) وإسنا (محافظة قنا) وكان رمزها نبات الأسل والرخمة حامية النبات .

وقد عثر على كثير من الآثار الفنية فى عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة فى التكوين والجمال فى الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصرى القديم فى مقوماته .

ولعل فى الصلابات العديدة ، وما نقش عليها دليلا يؤكد ذلك ، فمثلا صلابة « الأسلاب » ــ وهى من محتويات المتحف المصرى ــ يلاحظ فى الوجه الأول لها أن الفنان قد أبرز فى رسمه سبع مدن محصنة تهدم أسوارها رموز مختلفة ، وبالرغم من وجود الأسوار حول كل مدينة إلا أن الفنان قد أظهر ما بداخلها من أبنية وعناصر أخرى فى رسمه بما نسميه الشفوف أو الشفافية ، وذلك سمة مشتركة وسمات رسوم الأطفال التى نشاهدها فى كثير من تعبيراتهم الفنية .

ونظرة أخرى للوجه الثانى لهذه الصلابة نفسها نلاحظ ثلاثة صفوف متتالية من الحيوانات :

ــ صف للثيران .

ــ صف للحمير .

ـــ صف للكباش .

ثم تنتهى من أسفل بصفين من الأشجار .

ويتضح على هذا الوجه من الصلابة خط الأرض لكل مجموعة من الصفوف سالفة الذكر بالإضافة إلى تكرير العنصر أو الوحدة .

ومن المعروف أو المتداول بين معلمى الفن التشكيلى أن خط الأرض والتكرير سمتان من سمات رسوم الأطفال ، ويمكن أن نلحظهما فى كثير من أعمالهم الفنية . وهذا وجه يؤكد العلاقة بين فن ما قبل الأسرات وفن الطفل .

ولكننا برغم وجود هذا التشابه فى السمات الفنية بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل ، إلا أنه لا يحق لنا أن نغفل خبرة الفنان القديم فى أسلوب الأداء ، ودقة التشكيل بالإضافة إلى معاناته فى الممارسة .

ولقد كان لهذه الفترة أهمية كبرى فى التصوير الجدارى الملون حيث كشفت إحدى هذه الصور الجدارية الملونة فى مقبرة بمدينة الكوم الأحمر بصعيد مصر ، وتعتبر هذه الصورة أقدم محاولة للتصوير الجدارى بمصر (وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة) .

ـــ تقاتل بين الأشخاص .

ـــ رجل يصارع أسدين .

ـــ قوارب تنقل سيدات حزينات .

فإذا وازنا هذه الصورة الجدارية ببعض رسوم الأطفال نجد أنه فضلا عما تشترك فيه جميعها من صفة البساطة الممزوجة بالصراحة فى التكوين ، فإن سمة مشتركة تبرز بينها هى الجمع بين أكثر من مكان وزمان فى حيز واحد ، وتلك سمة رابعة من قائمة سمات رسوم الأطفال .

ويعتبر التراث الفنى فى عهد ما قبل الأسرات بداية لظهور الطابع الفنى المصرى الذى يستمر بعد ذلك فى عهود الأسرات ، ويؤكد ذلك الصلابة الإردوازية للملك نارمر ، أو « منى » أحد ملوك جنوب مصر آنذاك (وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة) .

ويلاحظ فى وسط هذه الصلابة رسم الملك بحجم أضخم وأكبر من الأشخاص المحيطين به ، وهذا وجه آخر للعلاقة بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل من حيث الاشتراك فى السمة الخامسة من سمات رسوم الأطفال التى كثيرا ما نلحظها فى رسومهم التى تبدو فيها ظاهرة المبالغة فى بعض العناصر المستخدمة .

كما يلاحظ فى شكل الملك بهذه الصلابة أيضا ، أن الوجه والساقين قد رسمت جانبيا على حين أن الصدر قد رسم من الأمام ، وتلك سمة سادسة مشتركة من سمات رسوم الأطفال ونطلق عليها الجمع بين مسطحات مختلفة فى حيز واحد ، وكثيرا ما نشاهدها فى رسومهم .

ونظرة إلى صلابة صيد الأسود ، نلاحظ تسطيحا فى رسوم الأشخاص الصائدين فى بساطة تؤكد قدرة الفنان فى التعبير ، وهذا التسطيح سمة سابعة من سمات رسوم الأطفال نراها واضحة فى تعبيراتهم الفنية ، ويشترك فيها معهم فنانو ما قبل الأسرات من خلال آثارهم ، وهذا يؤكد ما بين الفنيين من علاقة .

وبعامة ، فإن فى مجموعة الصور الخاصة بهذا الباب ما يساعد الطالب فى الدراسة والتحليل والاستيعاب الموجه لتذوقها ، ولإدراك ما تحويه من قيم فنية وجمالية وفلسفات تأثر بها الفنان من خلال بيئته وظروف عصره ، مما يؤكد ثراء الفكر الإنسانى خلال تلك الفترة السحيقة من الزمان حيث الابتكار الحقيقى المستمد من رؤى الطبيعة وإرهاف الحس ، فكان عطاؤه سخيا لما تلاه من عصور .

الخلاصـــة

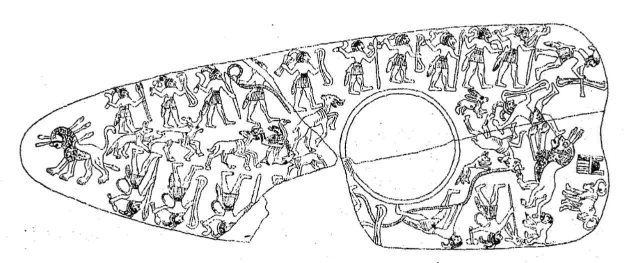
أن ما سلف ذكره يعتبر جولة مبسطة لإيضاح ما يدور بالخاطر حول الفن البدائى وآراء بعض المؤرخين والنقاد عما تضمنته آثاره من روائع ، للوصول إلى بعض التعاريف أو المعانى التى تساعدنا فى تحديد شخصيته كخلفية فنية وحضارية هامة لمختلف الحضارات التى توالت بعده وأثرت فى أسلوب التنفيذ .

ولعل فى دراسة سمات الفن البدائى من خلال (التكنيك) والرؤية ما يلقى الضوء على إنتاجه الفنى بما يؤكد مكانته ويجعله مجالا للدراسة والبحث ، ليس فى عصوره المبكرة أو المتقدمة فحسب ، بل فى فنه المعاصر ذاته ، بأفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا .

وقد أكدت الكشوف الأثرية فى مصر قيمة الفن البدائى خلال حقبه المختلفة كما كان لفن ما قبل الأسرات الأثر الدافع لإبراز ملامح شخصية الفن المصرى القديم .

ومن خلال ما تضمنه هذا الباب من صور ورسوم للفن البدائى وبخاصة فى ما قبل الأسرات ، وأخرى تعبر بصدق عن فنون الأطفال ، وينبغى أن يتذوقها الطالب بالتحليل والموازنة بما يمكنه من الإحساس بما تحمله كل منها من قيم فنية وجمالية ، بما يساعده فى إدراك بعض العلاقات المترابطة بينها وبين فنون الأطفال من سمات مشتركة ، تشعرنا بكيان الطفل كإنسان ، وبمشاعره كفنان .

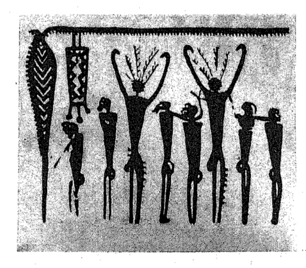
الصور التوضيحية للفن البدائى
من ص ٦٧ إلى ص ٩٠



صلاية صيد الأسود من عهد ما قبل الأسرات فى مصر . ونلاحظ سمة التسطيح على رسم الأشخاص التى كثيراً ما نراها منتشرة فى رسوم الأطفال .



الوجه الثانى لصلاية الأسلاب . ونلاحظ فى تكوينها التكرير فى كل صف ، كما نلاحظ خط الأرض تحت كل صف ، والمعلوم أن التكرير وخط الأرض صفتان من صفات رسوم الأطفال كثيراً ما تستلفت النظر فى رسومهم .

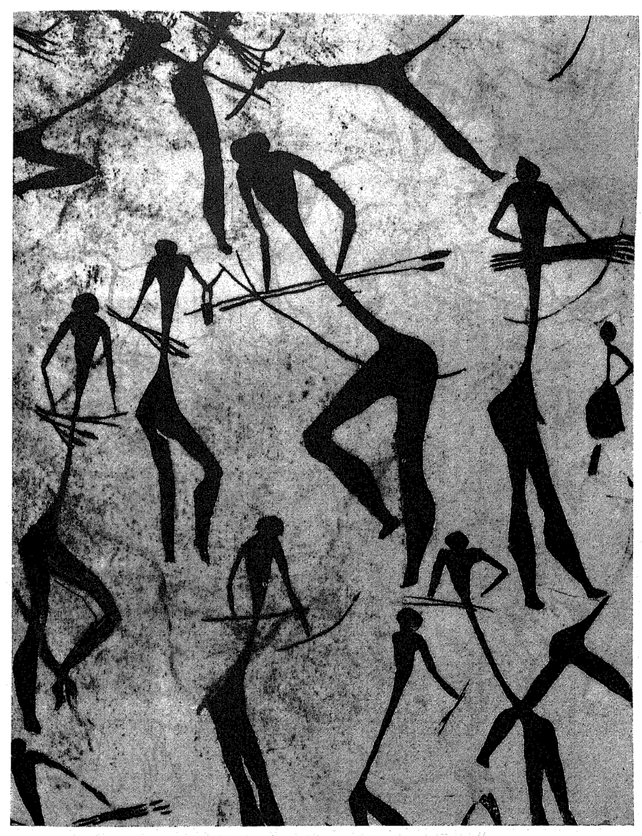


صورة تعبر عن رجال ونساء يرقصون ونلاحظ قلة خطوطها وإيجاز تفاصيلها وهى من إناء فيما قبل التاريخ (من عهد نقادة) انظر إلى الزاوية اليسرى التى ساعدت فى ربط عناصر الصورة .

أحد أوجه صلابة الأسلاب ونلاحظ فى المدن السبع المحصنة بأسوار أنه على الرغم من وجودها إلا أنه قد ظهرت محتويات المدن التى لا ترى . وهذه صفة الشفوف التى نلحظها عادة فى بعض رسوم الأطفال .



تخطيط فى كهف الإخوة الثلاثة . يشاهد منظر صياد فى حالة اختفاء متقمصاً شكل حيوان بالقرب من الوسط .



إنسان العصر الحجرى مسلح بالسهام والنبال للتجهيز لمعركة الصيد ، وتبدو على الأشخاص . مسحة الثقة بالنفس والنجاح والتفوق التى يستمدونها من القوى السحرية المسيطرة عليهم والتى يعتقدون بتأثيرها . من رسوم كهف تيرول Teruel .

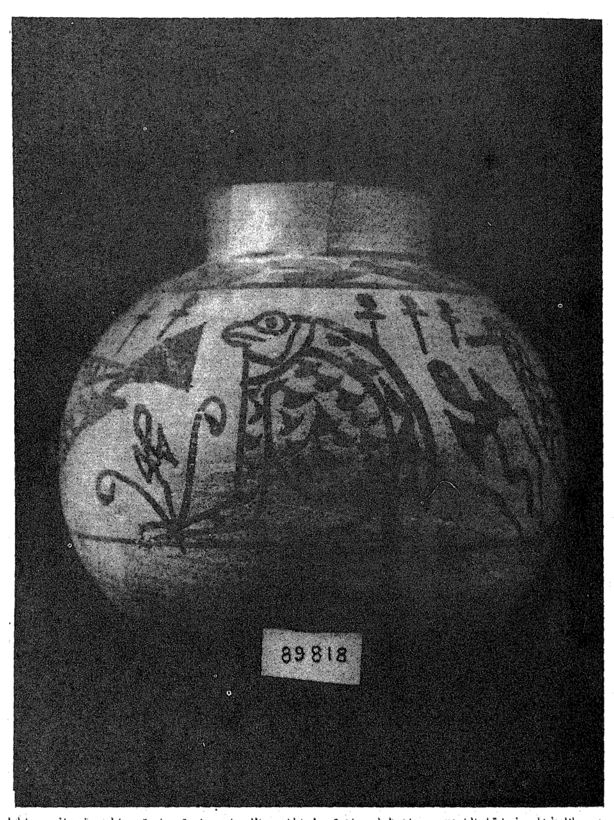


وعل وحيوانات ضخمة صورت على حوائط كهف لاسكو .

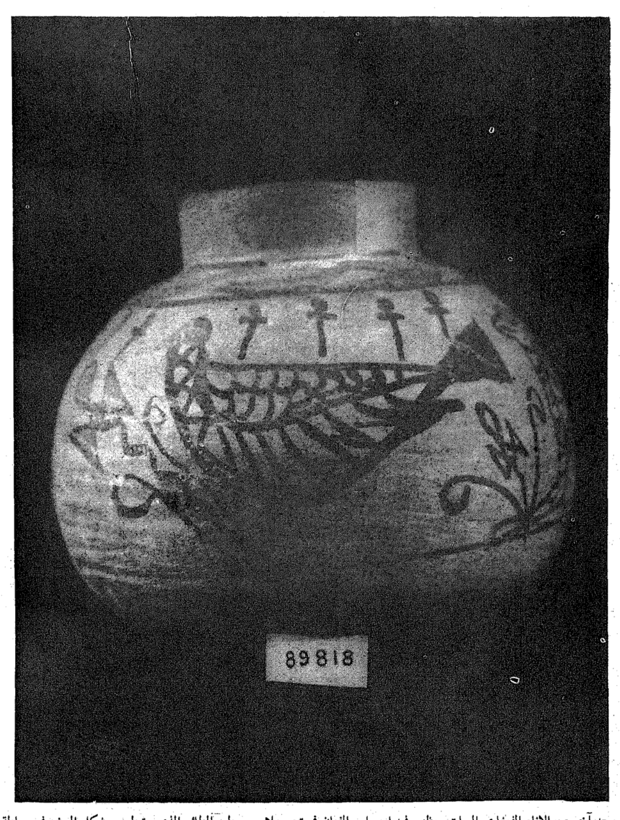


تمثال قط خشبي من العظم (العصر الجدليني).

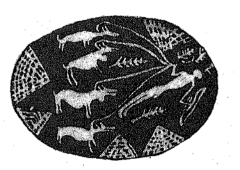
إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر . نلاحظ جمال التصميم الذى لم يفقده الانبعاج شيئاً ، كما كان لشكل الفوهة وبروزها ما يكمل الخط الوهمى بينها وبين الأذنين الصغيرتين بما يوازى خط الجسم . أما التكرير فى الوحدة الزخرفية فقد أكسب الشكل العام للإناء تكاملاً فى المظهر . وهذا فى الوقت نفسه صفة من صفات رسوم الأطفال التى كثيراً ما يلجأون إليها فى تعبيرهم تحقيقاً لذواتهم .



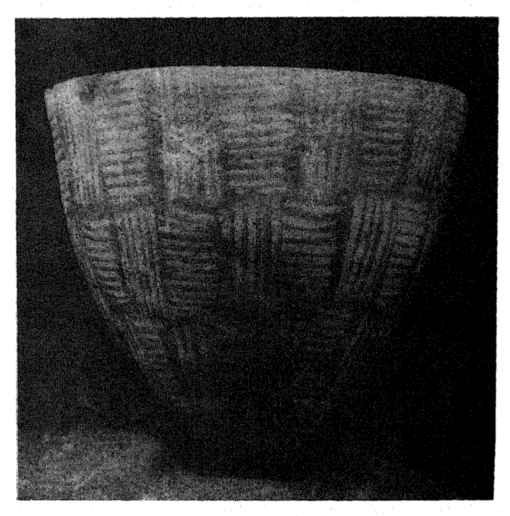
وجه من إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر تلاحظ فيه سلاسة خطه الخارجى الذى انتهى بفوهة متعامدة مع الجسم فى توافق بين الخط المنحنى والمستقيم أما الوحدات الزخرفية فبسيطة التنغيم فى ملامس سطح الضفدعة .



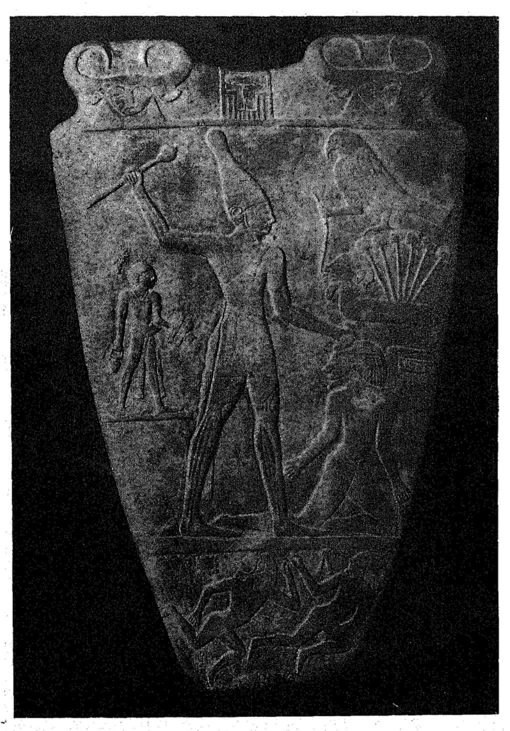
وجه آخر من الإناء الفخارى السابق ويظهر فيه إحساس الفنان فى تعميم ملامس سطح الطائر الذى يرتبط مع شكل الريش فى بساطة تتكامل مع شكل وحجم الطائر الذى يتناسب وانبعاج الإناء .



صورة لصائد يقود حيواناته بين التلال وهى من إناء فيما قبل التاريخ (من عهد نقادة) ويتميز الرسم بالبساطة والتسطيح .



إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر رشيق القاعدة مما ساعد فى إبرازه جمال الجسم ، وقد تكاملت زخرفته المبسطة والمتمثلة فى مجموعات من المستقيمات المتعارضة التى تحقق تكامل هيئة الإناء .



صلابة الملك نارمر نقشت على الوجهين بنقوش مصورة وتبرز هذه النقوش أسلوب الفن فيما قبل الأسرات . ويلاحظ هنا تضخيم حجم الملك عن بقية الأشخاص الموجودين فى الصورة وهى سمة المبالغة التى تتفق ورسوم الأطفال . كما يلاحظ أيضاً أن صدره قد رسم من الأمام على عكس الوجه والقدمين ، ورسمت من الجانب وهى صفة هامة من صفات رسوم الأطفال التى نشاهدها أحياناً فى رسومهم ونطلق عليها ظاهرة الجمع بين مسطحات مختلفة فى حيز واحد .



جزء من تصوير جدارى ملون من أحد قبور ما قبل الأسرات فى مصر .

ويلاحظ فى هذه الصورة عدة موضوعات :

أ. قوارب تنقل سيدات .
ب. رجل يصارع أسدين .
جـ. مجموعة أشخاص تتقاتل .
د. مجموعة حيوانات تجرى .

وتعدد الموضوعات فى صورة واحدة نطلق عليه الجمع بين أكثر من مكان وزمان فى حيز واحد ، وهى سمة من سمات رسوم الأطفال كثيراً ما نلحظها فى رسومهم .

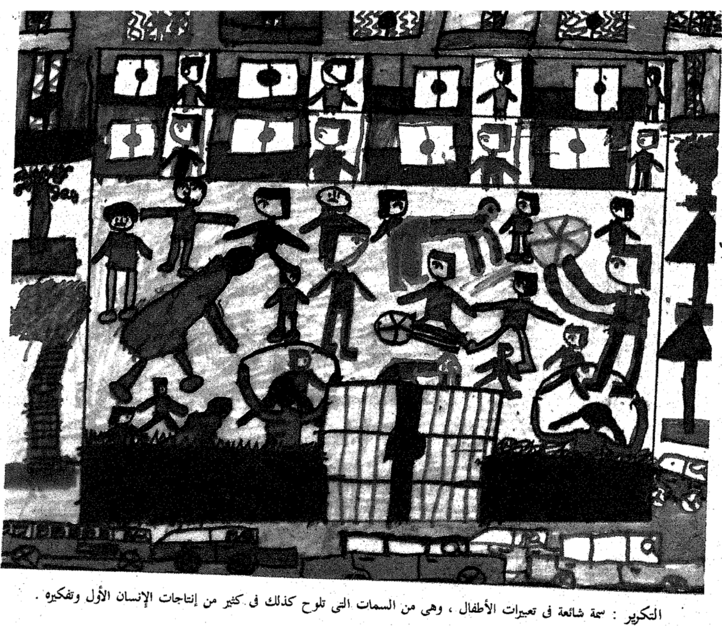


تصوير بالمغرة الحمراء لصائد بقوسه من عصر ما قبل التاريخ بجبال تاسيلي (جنوب الجزائر) .



الشفوف : من الملامح التى نلمسها كثيراً فى رسوم التلاميذ فيظهرون الأشخاص من داخل السيارات والمنازل ويظهرون السمك فى البرك وكذلك كان يفعل البدائى فى إبراز المختفى من خلال رسومه .

خط الأرض : يتكرر تعبير الطفل على خطوط أرض مختلفة ، كما يبدو فى هذا الموضوع ، وهى خصيصة نراها كثيراً فى أعمالهم كما نراها فى بعض التعبيرات الفنية التى يزخر بها إنتاجه .

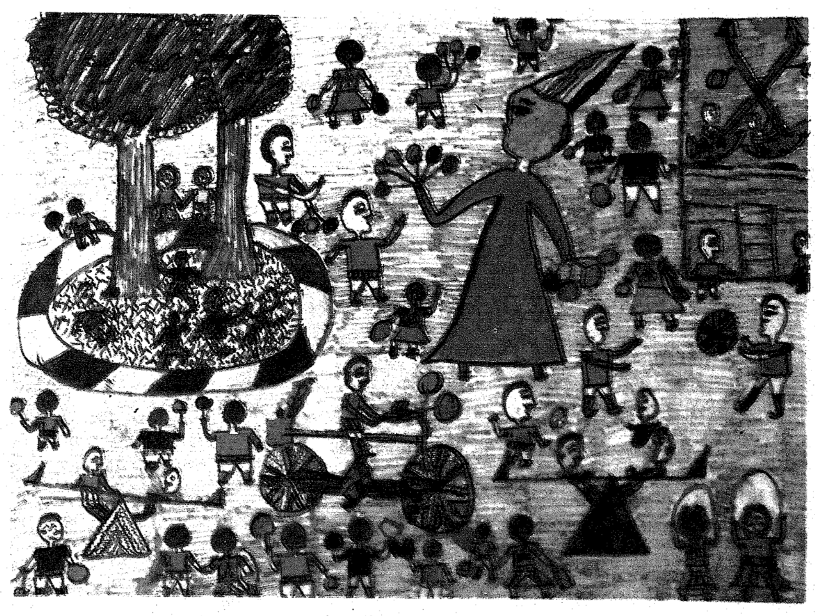


التكرير : سمة شائعة فى تعبيرات الأطفال ، وهى من السمات التى تلوح كذلك فى كثير من إنتاجات الإنسان الأول وتفكيره .

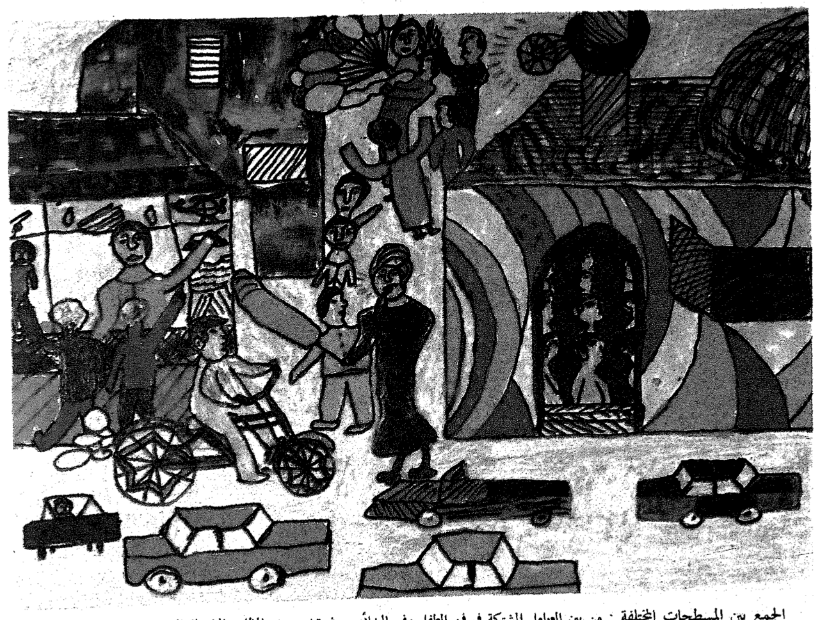
الجمع بين الأمكنة والأزمنة فى حيز واحد : يلتقى الأطفال والإنسان البدائى القديم معاً فى هذا الاتجاه حيث تتقارب الأذواق وتلتقى الأفكار فى هذا الملتقى الواحد .



المبالغة : ظاهرة شائعة فى إنتاجات الأطفال حيث يجسمون الشخصيات البارزة التى تهمهم أو يكون لها سلطان على أخيلتهم كما يتضح هنا فى شرطى المرور وكثيراً ما عبر البدائى بهذه الطريقة مركزاً على عناصر بعينها يبرزها عن سواها .

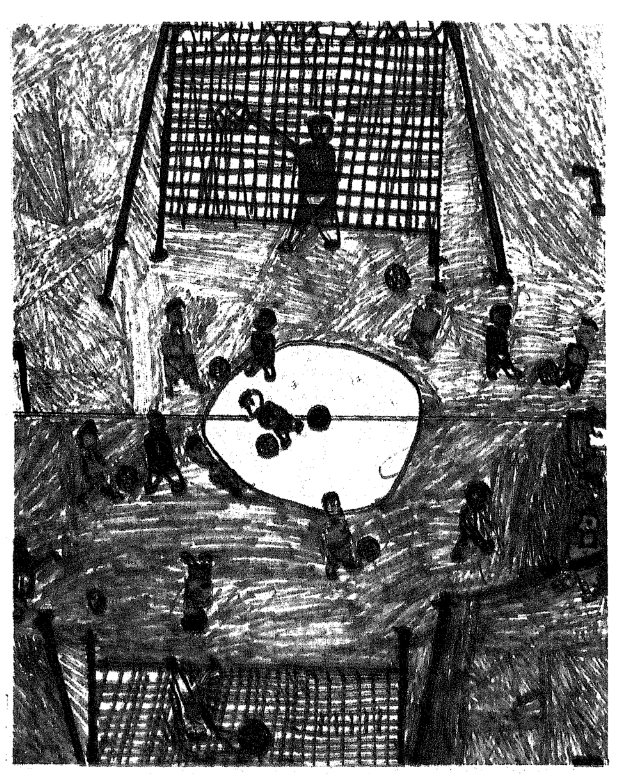


الوضع المثالى : يشترك الأطفال والفنان البدائى فى عملية اختيار الهيئة المناسبة لإبراز صفات الأشياء والأشخاص من أوجز طريق وأفضله وفاء بالتزامات التعبير الفنى .



الجمع بين المسطحات المختلفة : من بين العوامل المشتركة فى فن الطفل وفن البدائى حيث تبدو بعض المظاهر المنفصلة التى تتقارب فى محيط واحد .

التسطيح : كثيراً ما يلجأ الأطفال كما يلجأ البدائى القديم بدوره إلى التعبير بأسلوب التسطيح وهما معاً يشتركان أحياناً في هذا الأسلوب المت



الحذف : يركز الطفل عادة على أجزاء عضوية فى جسم الإنسان وغيره من الكائنات الكثيرة الأخرى . نرى هنا فى هذا الموضوع تعبيراً لطفل عن مباراة كرة القدم والواضح أن الطفل قد ألغى من اعتباره أيادى اللاعبين فيما عدا حارسى المرميين على أساس أن اللاعبين يستخدمون أرجلهم ، ومثل هذا يبدو كثيراً فيما خلفه الإنسان البدائى فقد كان يحذف بعض الأجزاء من رسومه على حساب أجزاء أخرى يحفل بها ويحرص على إبرازها .



التصفيف : أسلوب ملحوظ فى رسوم التلاميذ لتأكيد الوحدة وتثبيتها أمام أنفسهم وأمام غيرهم ، وكان من عادة البدائى أن يؤكد ذاتيته عن هذا الطريق أيضاً وكأنهم فى هذا على اتفاق .

أسئلة فى موضوع الصف الثانى

١ ـــ أبرزت الكشوف والبحوث الفن البدائى من خلال محاور فنية مختلفة ـــ وضح ما تعرفه عن محورين منها .

٢ ـــ إن الدارس لفنون الأطفال يلحظ عن قرب مدى العلاقة بين فنى البدائى والطفل ، حيث يمكنه مشاهدة كثير من السمات الفنية المشتركة بينهما ـــ والمطلوب أن تشرح معنى هذه العبارة .

٣ ـــ أكمل العبارة التالية بما يناسبها من كلمات :
« كان من المفترض أن .... قيم المنظور أو الإضافات الجمالية تجعل الفن البدائى ـــ حتى الجيد منه ـــ يبدو .... أو على وتيرة واحدة حين نراه أول مرة . وبرغم أن ذلك قد يكون .... فى بعض الأعمال الفنية البدائية ، إلا أنه لا يمكن قبول ذلك بالنسبة .... الأعمال الفنية .... » .

٤ ـــ حلل فنيا إحدى القطع الفنية البدائية من عصر ما قبل الأسرات ، وارسمها بخطوط مبسطة .

٥ ـــ تكلم باختصار عن الفرق بين الفنان البدائى والفنان المعاصر عند إعداد كل منهما لأدوات وخامات الرسم أو التصوير .

الصف الثالث

تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية بها

قبل أن نبدأ بتذوق فنون الأطفال ، نرى فى المبتدأ أن نتعرف عليهم ونعيش بوجداننا معهم .

من هو الطفل :

قال الله تعالى : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

وقال ﷺ : « تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس » .

ومعنى ذلك أن الله يرعى الطفل أولا قبل أن يتنسم نسيم الحياة باختيار المرأة الصالحة الصحيحة الكريمة التى سوف تنجب الذرية السليمة السوية الطبيعية التى تزين بعد ذلك الحياة الدنيا ــ وأوصانا باختيار أحسن الأسماء لهم وأن نخصهم بالرعاية والتربية والتوجيه القويم .

فالأطفال هم أمل الغد وبسمة المستقبل ، هم أساس الأسرة وبناتها ، هم أثمن كنز وأغلى هبة وهبها لنا الله تعالى .

وواجبنا أن نصقل عقولهم وندرب مهاراتهم حتى يستطيع كل منهم أن يحيا حياة باسمة سعيدة وأن يدفع عجلة التقدم فى المستقبل مبتدئا من أسرته ثم وطنه ثم العالم كله فى سبيل تحقيق الأمن والسلام والرخاء حتى يسعد ويسعد من حوله .

ولقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حرا وألزمنا بحقوقه وواجباته : بدأها بحسن اختيار اسمه ثم بإتاحة الفرص والوسائل لكى ينشأ نشأة سليمة من نواحيه الجسمية والروحية والاجتماعية على نحو طبيعى وفى ظروف تتسم بالحرية والكرامة .

ولكى تكون للطفل شخصية متكاملة متناسقة ، يجب أن ينمو تحت رعاية والديه ومسئوليتهما حتى يتشبع بجو من الأمن والحب والحنان ، وعلى المجتمع والدولة أن يكفلا المعونة الكافية للأطفال المحرومين من رعاية الأسرة ، وللذين ليست لهم وسائل المعيشة الطبيعية .

« وهذا هو مشروع الوفاء والأمل وقرية الأطفال فى مدينة نصر مثل « حى » ، لرعاية هؤلاء الأطفال » .

ومن منطلق الأمن والحنان والرعاية الطبيعية السليمة للطفل فى المنزل والحضانة والمدرسة الابتدائية ،

نبدأ رحلتنا معه من خلال لغته الجميلة .. لغة المشاعر والقلب لغته التى يتفق فيها وجميع أطفال العالم ، ألا وهى التعبير بالرسم أو التشكيل بالخامات المناسبة لسنه ومرحلة طفولته .

وقبل أن نبدأ المسيرة فى رحلة فنون الأطفال ، رأينا أولا توضيح الأسس التى يبنى عليها المدرسون فى المدارس والآباء والأمهات فى المنازل أساليب تذوقهم لفنون الأطفال .

١ ـــ اختيار الوسيلة التى يستطيع الطفل أن يحقق بها ذاتيته .

٢ ـــ إثارة الطفل ببعض الموضوعات المناسبة والمحببة إليه ، مثل القصص الخيالية وقصص الأنبياء والأبطال والطبيعة والطفولة وما شابهها .

٣ ـــ عدم موازنة عمله بأعمال الكبار .

٤ ـــ عدم الزامه بنقل الطبيعة أو تقليدها أو تقليد أعمال الكبار بل تشجيعه على الانطلاق فى التعبير عن كل ما فى صدره من إحساسات وإدراك للأشياء وتحليلها من وجهة نظره هو ، لما فى ذلك من مساهمة فعالة فى تنمية مواهبة وقدراته ، وفقا لمراحل نموه المختلفة .

أصالة الفن عند الطفل :

الفن سمة أصيلة فى الطفل منذ نشأته ، فتراه منذ نعومة أظفاره يطرب لسماع الموسيقى والأصوات الإيقاعية ورؤية الحركات المختلفة والاستمتاع بها وتقليدها ، كتعبيرات الوجه المتنوعة وحركات الرقص أو التصفيق أو ما شابهها ، كما يقبل أيضا على الرسم والتركيب والتشكيل .

ومن هذه الأدلة يتضح لنا أن الفن مظهر فطرى فى الإنسان منذ نشأته وله الأهمية الاجتماعية الأولى ـــ فإذا لم يتعهد البيت والمدرسة الميول الفنية الفطرية لدى الطفل بالعناية والتوجيه السليم ، تحولت إلى ميول أخرى لها خطورتها من الناحية الاجتماعية .

دور البيت والمدرسة :

إن المنطلق الطبيعى لبعث الطفل المصرى الجديد وتكوينه تكوينا صالحا هو إصلاح نفسه من داخلها بعمق حتى تمتد جذور هذا الإصلاح فى وجدانه ، لئلا يكون سطحيا ومظهريا يعتمد على الشكل دون الجوهر والمضمون ، ولن يصل المجتمع إلى المستوى الأفضل إلا إذا كان الإصلاح نابعا من الوجدان . ومن هنا يبرز مجال الوالدين والمدرسين لأنهم أقدر الناس على مخاطبة مشاعر الطفل وأحاسيسه ووجدانه .

ولنبدأ بالبيت :

الذى له أثره الأول العميق فى صلاح النفس وطهارتها حتى ينشأ الطفل فى جو الأسرة التى تعرف مالها من حقوق وما عليها من واجبات تجاه الله والناس ، فيتربى من خلال السلوك الطيب والقدوة الحسنة ، ورعاية مواهبه وشحذ قدراته .

انتقال الأبناء من البيت إلى المدرسة :

وهى مجتمع الأصدقاء ، فإذا وجد أبناؤنا فى هذا المجتمع المدرسى من المربين الصالحين ، ومن الأصدقاء الطيبين فإنهم من غير شك سيتأثرون بهم فى سلوكهم ويكون ذلك دعما للتربية الأسرية السليمة ، ولن يشعر الأطفال بالتعارض أو التصادم فى المبادىء أو الأهداف السلوكية التى تحدث عقدة انفصام الشخصية لأبنائنا لسبب أو لآخر .

ومن هنا جاء واجبنا الأول فى أن نحدث تآلفا فى النغمة والشكل والتقارب بين البيت والمدرسة والبيئة لنكون قد أسهمنا فى خلق جيل لا يشعر بالتناقض بين ما يراه فى البيت وما يدرسه فى المدرسة وما يلمسه فى البيئة حتى يشب سويا بعيدا عن العقد ومركبات النقص ، وذلك عن طريق اختيار المشروعات والموضوعات التى تناسب كل بيئة وكل حى فى كل محافظة .

ولأن الطفل يتأثر بكل ما يراه ويشاهده من أنماط السلوك فى البيت والمدرسة والبيئة ، وله قدرة خارقة على الالتقاط والتأثير ، فإن دور الوالدين والمدرسين كبير فى تربية الطفل من خلال الفن ، وتسليحه بالوعى الثقافى عن دينه ووطنه وأصالته وتراثه وبطولاته ، وفى هذا تثبيت حقيقى لشعوره بالعزة والكرامة والثقة بالنفس وتنمية مواهبه .

ما هى رسوم الأطفال :

هى كل ما يخططه الطفل من بدء قدرته على إمساك القلم أو (الفرشة) أو ما شابهها ليعبر تعبيرا حرا على أى سطح من السطوح مثل ورقة ، علبة ، قطعة خشب ، قماش ، الأرض ـــ الجدران أو غيرها .

أهمية التعرف على رسوم الأطفال :

للتعرف على رسوم الأطفال وتذوقها أهمية كبرى للمدرس المربى وللوالدين : فبالنسبة للمدرس : ترجع أهميتها لعدم تفسير هذه الرسوم تفسيرا خاطئا وعدم تقويمها بالموازنة مع إنتاج الكبار ، وعلى هذا يتمكن من قراءة رسومهم قراءة سليمة وتوجيههم فنيا التوجيه الصحيح الذى يكفل لهم النمو .

أما بالنسبة للوالدين :

فإن هذا التعرف يفيدهما فى تفهم تعبيرات الطفل ومساعدتهما فى تنميتها ورعاية مواهبه بتجهيز الخامات والأدوات التى تساهم فى استمرار تدفق تعبيرات الأطفال التلقائية .

إن الحقيقة الهامة التى يجب أن يعلمها الجميع :

أن للأطفال فنا خاصا بهم يتميز به عالمهم وله نظمه وقوانينه ومميزاته ، كما أن لفنهم بعض الأسس التى ارتبط بها الفن القديم والحديث أيضا ولكن ليس معنى ذلك أن نقيسهم بمعيار الموازين الكبيرة التقليدية ، لأن الرسم بالنسبة للطفل هو عبارة عن لغة يعبر بها عما فى نفسه من مشاعر وأحاسيس .

مراحل التعبير الفنى عند الأطفال :

يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفنى التى كانت تحت أنظار الكثير من العلماء قديما وحديثا ، واتفقت الآراء على أن يكون تدريس التربية الفنية متمشيا وميول الطفل وعقليته وسنه :

١ ــ المرحلة التخطيطية وهى ما قبل سن الرابعة .
٢ ــ المرحلة الرمزية وهى من سن الرابعة إلى الثامنة تقريبا .
٣ ــ المرحلة الواقعية الاصطلاحية وهى من سن الثامنة إلى الثانية عشرة تقريبا .

أولا : المرحلة التخطيطية : ما قبل الرابعة :

تعتبر هذه المرحلة بالنسبة للطفل هى فترة تدريب لعضلات يده الصغيرة على تناول الأشياء ومن بينها القلم واستخدامه على الورق . فتجده يخطط خطوطا ويحدث تنقيطا عشوائيا ، إن دل على شيء ، فإنما يدل على أثر تماس القلم بالورق فى تخطيطات منوعة تعبر عن فرحة الطفل بهذه العملية الجديدة .

ثم تتكرر هذه العملية وتنمو عضلة اليد شيئا فشيئا ويستمر التخطيط ولكنه يأخذ شكلا اهتزازيا تموجيا من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، ويستمر النمو وتقوى حركة اليد والذراع فيأخذ التخطيط شكلا دائريا تبعا لنمو مفاصل يده وذراعه .

ثانيا : المرحلة الرمزية : من سن ٤ــ٨ سنوات :

فى هذه المرحلة يأخذ تخطيط الطفل شكلا آخر ومعنى جديدا يتجه فيه إلى الربط بين ما يراه فى بيئته المنزلية أولا ثم ما يراه فى خارجها ، فمثلا يرسم خطوطا معينة ويقول هذه ماما أو بابا أو القطة أو يبدأ بالقول أولا ويقول سأرسم ماما أو أختى أو الشجرة أو غير ذلك ويعبر بخطوط رمزية لها مدلولات فى نفسه أثناء التعبير مباشرة ثم ينساها بعد قليل .

ويتدرج الطفل فى الرؤية وفى نمو الجسم والسمع ويبدأ يعى قليلا ما يقال فى المنزل والمدرسة الابتدائية وما يرى فى الكتب والمجلات والتليفزيون وغير ذلك من مصادر الرؤية ، ويصبح تعبيره أكثر وعيا ولكنه يحمل الكثير من الرموز .

ثالثا : المرحلة الواقعية أو الاصطلاحية : من سن ٨ــ١٢ سنة :

فى هذه المرحلة تكون البيئة قد أثرت تأثيرا كبيرا على الطفل ، كما أنه قد بدأ يعى تماما ما يدور حوله من مظاهر كثيرة متنوعة يسمع مصطلحاتها ممن حوله من الناس (أفراد الأسرة ــ الأصدقاء فى المدرسة ــ فى الشارع وغير ذلك) فيعبر الطفل على أثر ذلك تعبيرا صادقا واقعيا يحتم علينا تبصيره وترشيده فنيا لنأخذ بيده إلى مدارج النمو الفنى حتى لا يستمر على مرحلة نموه السابقة ويكرر نفسه برموز حفظها كمجرد مدلولات لأشكال بعض الأشياء التى يشاهدها .

إن الطفل فى هذه المرحلة يرسم ما يعرفه ويعبر عما يرغبه ويلذ له أن يسجل ما يملأ خواطره من أفكار وما يحس وما ينفعل به من مشاعر أو قصص أو مواقف .

ثم يتدرج شيئا فشيئا إلى الموضوعية كلما كبر حتى يصل إلى سن البلوغ فيرسم ويعبر عما يراه تحت بصره أكثر مما يعرفه .

وقد تميز فن الطفل الحقيقى فى هذه المرحلة بمميزات ومظاهر أهمها :

١ ــ تخير الأوضاع المثالية .
٢ ــ خط الأرض .
٣ ــ التسطيح .
٤ ــ التمثيل الزمانى والمكانى .
٥ ــ الشفوف .
٦ ــ المبالغة .
٧ ــ الحـذف .
٨ ــ التكرير .
٩ ــ التصغير .
١٠ ــ التماثل .
١١ ــ استخدام الكتابة مع الرسم .

تخير الأوضاع المثالية :

يختار الطفل الوضع الذى يمكن أن يكون مثالا حسنا لتوضيح مميزات الشىء الذى يريد رسمه ، فمثلا يرسم الإنسان بوجه وصدر من الأمام وبقدمين من الجانب لأن رسمه للإنسان بهذه الصورة يتميز عن رسمه له من الجانب لما به من أذنين وعينين وذراعين وهو يرى أن هذا الوضع أكمل مما لو اقتصر على رسمها من الجانب ولكنه عندما يريد رسم القدمين فهو يرسمهما من الجانب لأن هذا الوضع أكثر وضوحا من رسمهما من الأمام وهو يرسم الحيوانات جميعها من الجانب ، ويسجل بعض المعالم المميزة للأشياء لإظهارها فى الوضع المثالى لها مثل شوارب القط وخرطوم الفيل وقرون الخروف ، عمامة الشيخ ، سماعة الطبيب ، وهكذا يقود الطفل إلى هذا الأسلوب إحساسة فى توضيح الأشياء ، ومن الرسوم القريبة من هذا الأسلوب ويقبل عليها الأطفال لسهولتها فى تحقيق أغراضهم ما هو معروف بالرسم الظلى « السيلويت » ولذلك نرى من الممكن أن تتخلل حصص التربية الفنية بعض الموضوعات التى تتضمن التنفيذ بلون واحد ويمكن استخدام (الفرشة) مباشرة وبذلك يتمكن الطفل من رسم عناصر الموضوع فى أوضاعها المثالية بسهولة ويسر . وقد شارك الطفل فى هذه الصفة الفنية فى تخيره للأوضاع المثالية الفنان المصرى القديم والفنان الشعبى وبعض مدارس الفن الحديث وذلك لزيادة الإيضاح فى التعبير .

خط الأرض :

عندما ينمو الطفل ويعى ما هو موجود فى البيئة من مظاهر مختلفة للحياة فإنه يرسمها على خط مستقيم واحد يعتبره خط الأرض أو الشارع ، وفى بعض الأحيان يرسم أكثر من خط أرض فى الصورة الواحدة حسب ما يوضح من مناظر . فهنا خط الأرض الذى يمثل الشارع وعليه الناس والمنازل ، وهناك خط الأرض للأشجار المزروعة على الهضبة المرتفعة ، وخط أرض آخر عليه الأطفال يلعبون وخط ثالث فى أعلى الصفحة يمثل السماء وكلما نما الطفل ونضج وعيه فهو يحاول التعبير عن خطوط الأرض التى ألفها ، فمثلا يرسم خطوطا فى أسفل الصفحة وفى أعلاها تمثل أرصفة الشارع ويرسم عليها الحوانيت والمبانى ثم السيارات والعربات والترام فى وسط الخطين يعنى فى الشارع ولكل طفل أسلوبه الخاص فى علاج مشكلة فراغ الصورة الذى يعتبره الأرض فيستخدم خطوط الأرض بطرق مختلفة .

التســـطيح :

عندما يرسم الطفل عربة نجده يرسم سطحها كأنه ينظر إليه من أعلى فيظهره على هيئة مربع مثلا أو مستطيل ثم يرسم العجلات على شكل دوائر ثم يرسم الحيوان الذى يجر العربة من الجانب ، وبهذا يخرج الشكل العام أشبه ما يكون بالانفراد المسطح فكأنه رآها مرة من الأمام وأخرى من الجانب وثالثة من أعلى ، والطفل بهذا الأسلوب فى التعبير إنما يعبر عن رسمه لما يعرفه وما يراه بمنطقه ويظهر أسلوب التسطيح واضحا عندما يرسم الطفل موضوع السيرك مثلا أو الحاوى وصفوف الجمهور أو مدرس الألعاب وحوله الأطفال فى الفناء مصفوفة ومرصوصة وكأنه يراها من جميع الجهات وهو يسهل على نفسه هذه العملية فى توزيع الجمهور بأن يدير الورقة فى كل الاتجاهات التى يرغبها ثم يثبت نفسه فى أحدها ومثل هذه الظاهرة كانت بعض الموضوعات الواضحة فى الصور الجدارية عند قدماء المصريين مثل لوحة جمع العنب وعصره من الأسرة الثامنة عشرة .

التمثيل الزمانى والمكانى :

عندما يستمع الطفل إلى قصة ويستمتع بها ويرغب فى رسم أحداثها ، فإنه يرى تكاملها لن يتحقق برسم منظر واحد منها ولكن بتسلسل أحداثها ، فيرسم الصورة تجمع أغلبية مناظرها التى استمع إليها ليجعلك تدرك التسلسل فى أحداثها وبذلك يحرر نفسه من اللحظات الزمانية أو أماكن الأحداث ، ومثل هذه الظاهرة نلمسها بوضوح عند قدماء المصريين فى تسلسل عملية البناء وصناعة الفخار ، وضفر الحصير ، وقد رسمت كل عملية من بدايتها إلى نهايتها دون التقيد بزمن أو مكان خاص . ومثل هذه المواقف تعبير الطفل عن مباراة الكرة وتحركها من مكان إلى مكان فما كان منه إلا أنه رسم مجموعة من الكرات لتوضح فكرة الاستمرار فى تنقلها من يد إلى أخرى .

الشـــفوف :

يتخذ الأطفال أسلوب الشفوف وسيلة تعبيرية ينقلون لنا بها كثيرا من معارفهم ، وأفكارهم وخبراتهم

المخزونة ــ فتراهم يرسمون الأشياء واضحة ظاهرة كأنهم يرونها من خلال السطوح سواء كانت شفافة أم غير شفافة ، فتراهم يرسمون المنازل أو السيارات ويظهرون ما بداخلها من أناس وأثاث وغير ذلك . ولكل طفل أسلوبه المميز عندما يعبر بالرسم عن بعض العناصر ، فمثلا يرسم الطيور تلتقط الحب ويظهر الحبوب متراكمة فى بطونها أو الأطفال يلعبون البلى وجيوبهم مملوءة به أو الملابس الجميلة معلقة ومرصوصة داخل الدولاب .

ووضحت هذه الظاهرة أيضا فى رسوم قدماء المصريين ، فظهر السمك وكثير من الحيوانات المائية من خلال ماء البحر .

المبالغة :

إذا طلب من الطفل رسم الفصل الذى يجلس فيه ، تراه يرسم المدرس بخطوط مبالغ فيها من ناحية التكبير عن بقية من هم بداخل الفصل سواء الأطفال أم غيرهم وكذلك الوضع بالنسبة إلى رجل المرور أو ضابط الجيش أو المهندس وسط العمال أو الطبيب بين المرضى والممرضات أو استقبال الرئيس : فيبالغ الطفل فى حجم الشخصية التى يهتم بها ويحب أن يميزها عن بقية عناصر الصورة ليعرفنا بأهميته ووظيفته وليقنع نفسه أنه يعرف تماما قيمة هذا الشخص .

وشوهدت ظاهرة المبالغة أيضا فى رسم قدماء المصريين وتماثيلهم حينما رسموا الملك فكبروا حجمه أضعاف حجم الملكة وبقية الرعية .

الحــــذف :

عند تحليل كثير من رسوم الأطفال نجد أن عملية الحذف من الظواهر المصاحبة لكثير منها : فكما يتجه الطفل إلى المبالغة فى تكبير العناصر الهامة والصورة لإظهار معانيها وقيمتها ، فإنه يلجأ إلى أسلوب إهمال العناصر التى لا تؤدى وظيفة معينة وقد يحذفها تماما .

وقد لوحظ فى رسوم كثيرة أن الطفل يرسم أشخاصا بدون أرجل أو أذرع أو أيد وذلك حسب تعبيره عن الموضوع المطلوب فمثلا نجده فى مباراة كرة القدم يهتم جدا برسم الكرة والأرجل ويهمل الأذرع وتفاصيل الوجوه ــ أو يحذف أيدى الأطفال عند التنزه فى حديقة منسقة بالزهور والورود ، أو يطيل أحد الأذرع إلى أن تصل إلى النخلة التى يلتقط منها البلح أو إلى أن تصل إلى سطح الدولاب ليأخذ لعبته ، ويحذف ما دون ذلك من أعضاء الجسم .

وهذه أيضا من الظواهر الفطرية التى يجب احترامها وتقديرها فى رسوم الأطفال حيث أنها تصدر عنهم بصدق ودون افتعال .

التكريــــر :

يمارس الطفل أسلوب التكرير فى درس الحساب عندما يبدأ فى تعلم الأرقام ويمارسه فى درس اللغات

حينما يتعلم الحروف والخط : فطريقة تعليم القراءة والكتابة بهذا الأسلوب تسيطر على الطفل فى تكرير رسم بعض العناصر والرموز فى المواد المختلفة ليقنع نفسه أنه أصبح متمكنا من رسمها ومعرفتها : فمثلا يرسم الحفل المدرسى مبتدئا بالصف الأول ورص الكراسى والمدعوين ثم يكرر الكراسى والمدعوين أيضا فى الصفوف التالية حتى تنتهى الصفوف وقد استكملها بصورة مكررة متآلفة ، وبالمثل صفوف المصلين أو صفوف الجماهير أثناء العرض العسكرى أو المباريات أو ما شابه ذلك .

وهناك تكرير آلىّ يكرر فيه الطفل محفوظاته من العناصر التى حفظ رسمها بأسلوب لا يتمشى وروح الطفل نفسه ولا تحمل فى طياتها قيما فنية : فهو مثلا يحفظ رسم سيارة أو طيارة أو قطار أو طائر أو غيره فتجده يحاول وضعها فى أى موضوع وفى أى مكان فيه ويكرره ، ويعتبر هذا التكرير آلياً لذلك يجب أن نرشد إليه الطفل ونوجهه فنيا ، وبالمثل نجد بعض الأطفال يحفظون شكلا معينا لرسم الإنسان ويكرر الواحد منهم ذلك فى كل موضوع لحبه فى هذا التكرار .

إن هذه المصطلحات الشكلية التى يحفظها الطفل ويكررها من آن لآخر تعتبر رصيدا له يضاف إلى قاموسه الخاص الذى يختزنه ثم يشكل منه تكويناته التى يريدها فى المستقبل ، على أن يتعهده مدرس واع يساعده فى النضوج فنيا وأن ينمى قدراته حتى لا تظهر رسومه فقيرة العناصر خالية من التنوع والابتكار .

التصغير :

هناك بعض الأطفال يخشون التعبير بالرسم ويخافون من فراغ الورقة وكيفية ملء مساحتها ، فيلجأون إلى ركن من أركانها ويتعمدون تصغير عناصر الصورة فتكون النتيجة غير مستكملة من جهة العناصر وعلاقتها الجمالية وارتباطها بأجزاء الصورة ومن ثم تبدو ضعيفة — ولذلك يجب تزويد الطفل بالخامات التى تساعده فى استخدام رسوم مكبرة فى مساحة الورقة حتى يستطيع أن يدرك العلاقات الفنية بين عناصر الموضوع المرسوم .

وقد ترجع أسباب التصغير إلى : الطريقة التى تعود بها الأطفال فى الكتابة فى الكراسات والقيود التى تفرض عليهم تجعلهم يرهبون التعبير عما فى نفوسهم بطلاقة ، وهذه المظاهر هى ضد نزعة الطفل الطبيعية فى الانطلاق والتعبير التلقائى على المساحات الكبيرة مثل : الأرض ، الجدران ، الأرصفة وغيرها .

وعلى ذلك يجب إتاحة الفرصة لهم للرسم على مساحات كبيرة وبخاصة ما يتعلق بالأعمال الجماعية على أن تكون وسيلة التعبير سلسة ومرنة ومناسبة فى حجمها .

التماثـــل :

التماثل هو بداية الإحساس بالزخرفة لأنه يتضمن عامل الاتزان فى أبسط صـــوره وهو أحد الظواهر التى نراها فى رسوم الأطفال ولعل ذلك يرجع إلى إحساس الطفل بالتماثل عند مشاهدته لأمثلة كثيرة فى

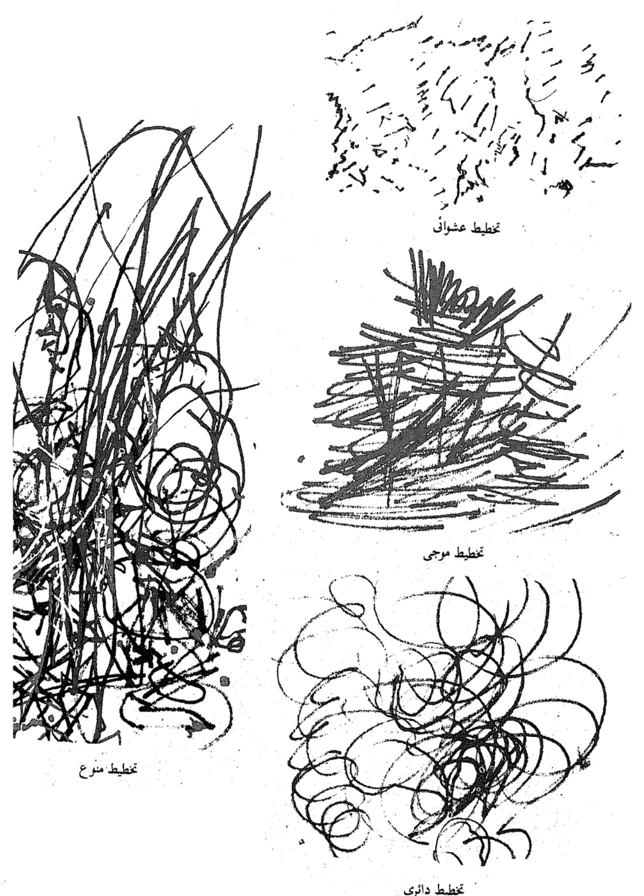
حياته فمثلا يرى أن له عينين وأذنين وذراعين ورجلين ، كل نوع من جانب يماثل النوع الآخر فى الجانب الثانى أو يرى (بدلته) أو (مريلته) ذات جيبين ، ومنظر الزراير وترتيبها على البدلة والأكمام أو مدخل الحديقة ووضع الأحواض على الجانبين بها الأزهار ومحاطة بالأشجار مما يشعر الطفل بالراحة والاتزان .

والتماثل من العوامل التى قد تعوق الطفل عن الوصول إلى تحقيق صورة منوعة متكاملة ، لذلك يجب تدريبه على تنويع التكرير حتى لا تفقد الصورة اتزانها ، أو تظهر عناصرها بشكل آلىّ خال من الإحساس . وقد ظهر التماثل فى كثير من الرسوم لقدماء المصريين أحيانا بشكل متطابق تماما ، أى أن الرسم ينقسم إلى نصفين يماثل أحدهما الآخر تماما ، وأحيانا بصور متزنة وليست متطابقة .

استخدام الكتابة :

يفكر الطفل فى بعض الأحيان أن المشاهد لرسومه لن يفهم ما يقصده إلا إذا شرح له بالكتابة ، فتراه يرسم ثم يكتب على كل شيء اسمه أولا ثم وصف هذا الشيء فمثلا يكتب أسماء الفاكهة على كل صنف مرصوص فى دكان الفاكهى . أو يكتب اسم ماما والعصفورة وأخواتى ، وهذا لا يشكل عيبا فى الرسم أو فى تكوين الصورة إذ أن فى كثير من الأحيان تكون الكتابة مكملة لجمال الشكل وتصميمه : فمثلا كتابة العبارات والآيات القرآنية مع الزخارف النباتية أو غيرها على جدران المساجد أو على الأعلام واللافتات فى الموالد أو الاستقبالات والاحتفالات أو فى القصص المصورة فهى تساعد فى تزويد الشكل بالقيم الفنية . واستخدمت الكتابة مع الرسم كجزء متمم للتصميمات الزخرفية فى الفنون الإسلامية بأنواعها التطبيقية المختلفة .

الصور التوضيحية لفنون الأطفال
من ص ١٠٥ إلى ص ١٢٣

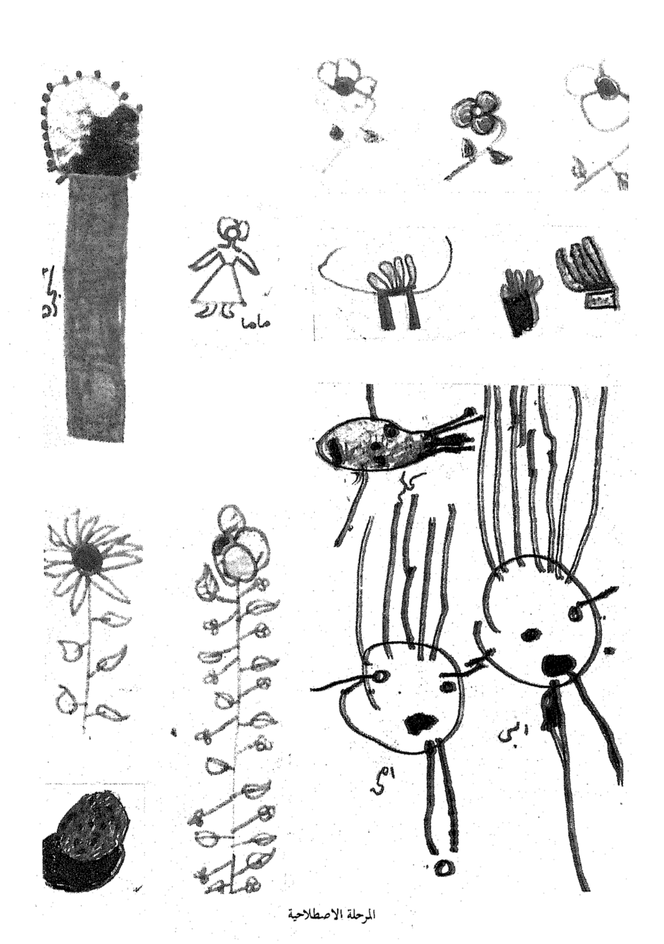


تخطيط عشوائى

تخطيط موجى

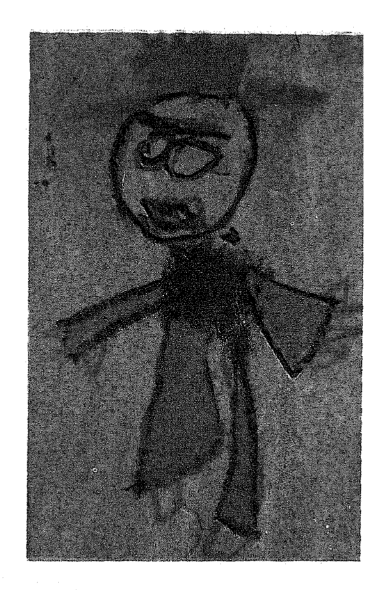
تخطيط دائرى

تخطيط منوع

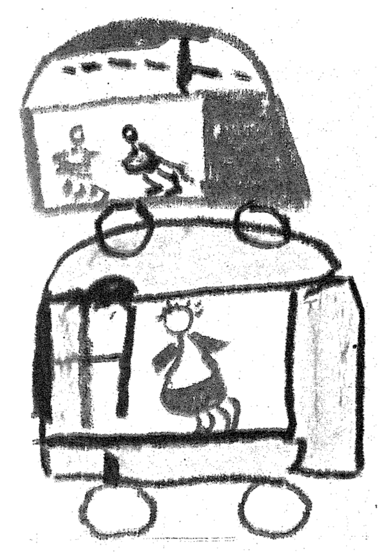


المرحلة الاصطلاحية

التسمية المقصودة فى مصاحبة العمل



بابا

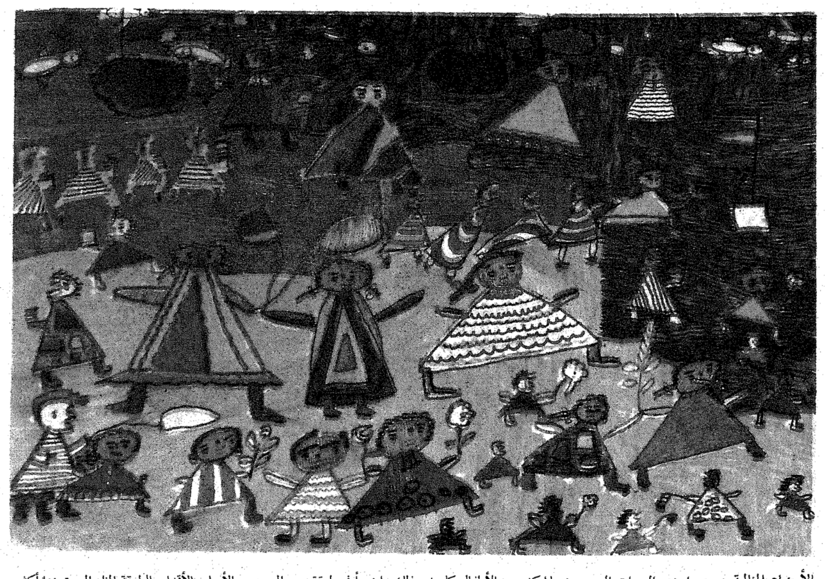


أوتوبيس المدرسة

التسطيح : يظهر كثيراً فى بعض أساليب الأطفال وتعبيراتهم حيث ينظرون إلى المشهد الواحد من عدة زوايا كما هو واضح فى الحلقتين الدائريتين مع البعد عن قواعد المنظور



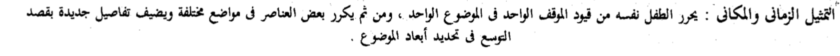
خط الأرض : كثيراً ما نرى هذه الظاهرة فى رسوم الأطفال فيتردد فى الموضوع الواحد أكثر من خط أرض واحد ، وليس هذا نقصاً أو عيباً فنياً ولكنه عالم الطفل الخاص الذى لا يجوز منازعته فيه .



الأوضاع المثالية : وهى إحدى السمات التى يتعرض لها كثير من الأطفال كما يبدو ذلك واضحاً فى طريقة رسم الوجوه . والأرجل والأقدام بالطريقة المثلى التى تبرزها أكثر

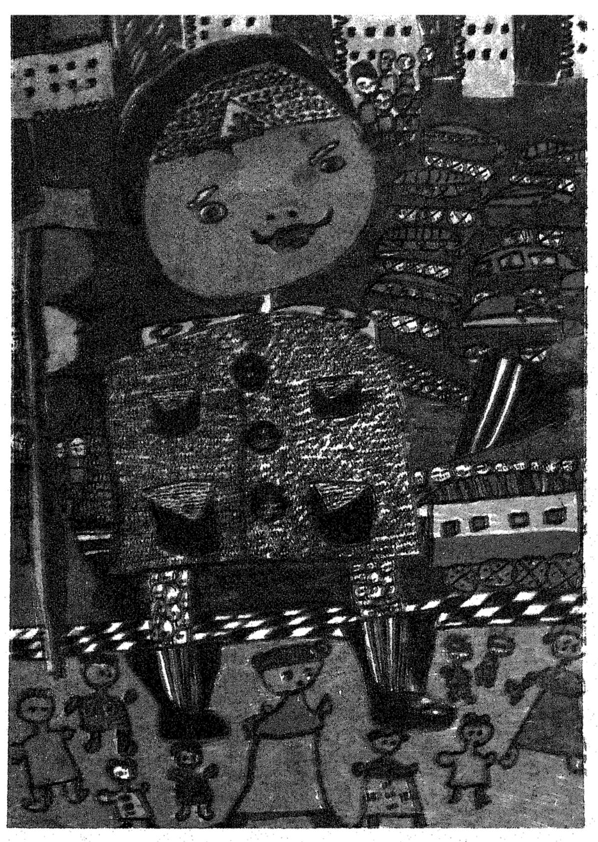


الرمزية : فى السنوات المبكرة من حياة الطفل يلجأ إلى بعض الرسوم الرمزية عن إنسان أو حيوان أو غيره بأسلوب مميز ، وتظل هذه السمة ملازمة له لفترة معينة

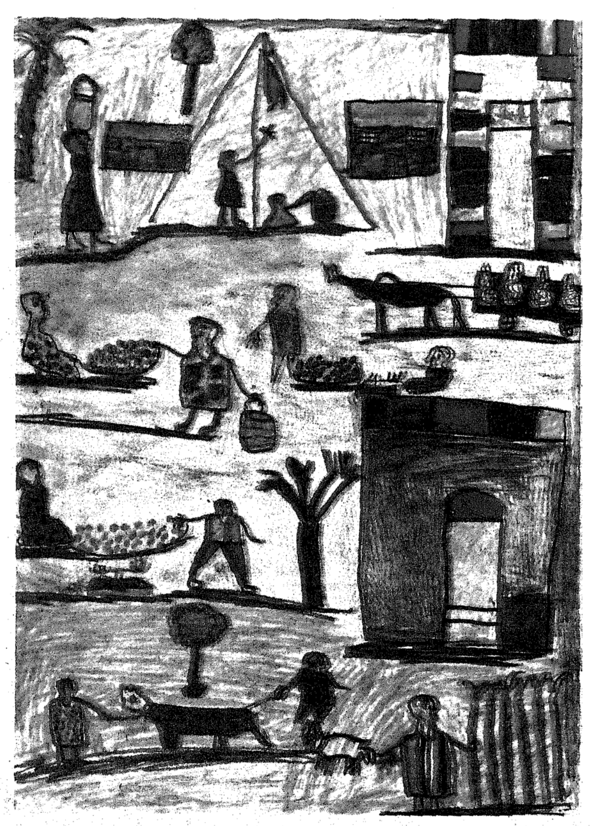


التمثيل الزمانى والمكانى : يحرر الطفل نفسه من قيود الموقف الواحد فى الموضوع الواحد ، ومن ثم يكرر بعض العناصر فى مواضع مختلفة ويضيف تفاصيل جديدة بقصد التوسع فى تحديد أبعاد الموضوع .

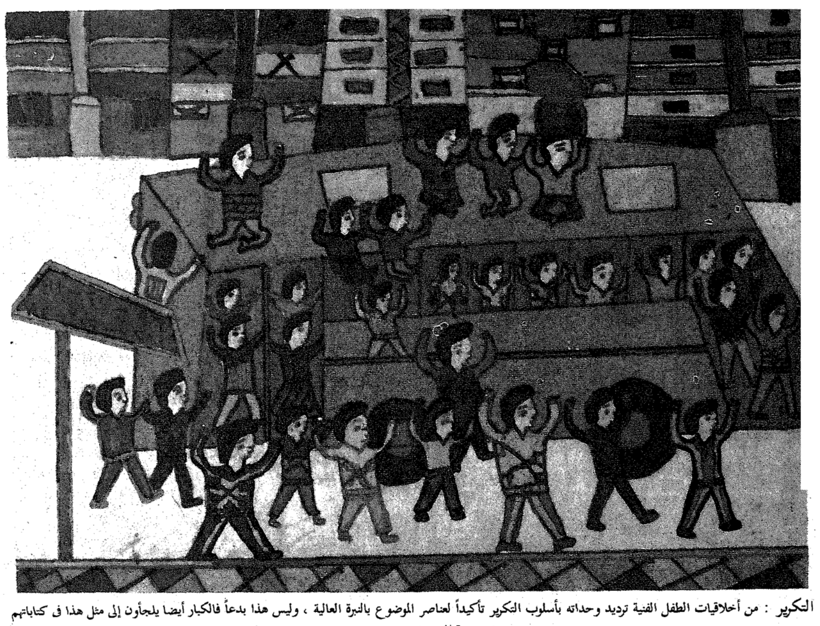
الشفافية : نلمس ظهورها فى فنون الأطفال وفى فنون الشعوب القديمة . وبالنسبة للطفل فهو يؤكد لك صفة الشىء المختفى بإفشائه وتعريته ليؤكد لك علمه به وهنا تظهر الحبوب من جوف الطيور .



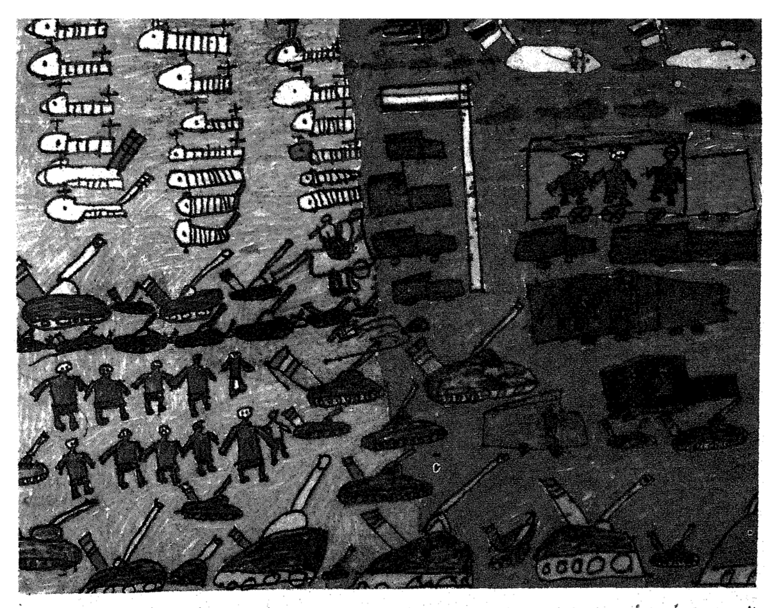
المبالغة : فى عالم الطفل شخصيات لها مقامها وجلالها ، فلا سبيل إليه إلا أن يبالغ فى حجومها بالنسبة لغيرها بعيداً عن دائرة اهتمامه .



الحذف : من الشواهد الملحوظة التى تصاحب بعض الأطفال فى مسيرتهم الفنية الأولى إهمال توضيح بعض أعضاء من جسم الإنسان أو الحيوان يشعر هوأنها لا تؤدى عملاً معيناً كما نرى فى الجزء الأسفل من هذه الصورة الفلاح الذى يقود دابته قد الغى يده اليمنى ، والموقف نفسه بالنسبة للجزار حيث اكتفى بيد واحدة .

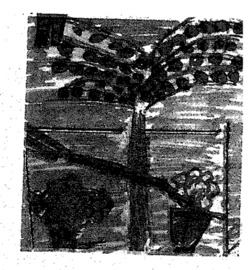


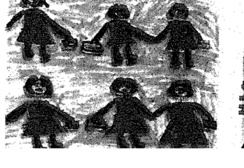
التكرير : من أخلاقيات الطفل الفنية ترديد وحداته بأسلوب التكرير تأكيداً لعناصر الموضوع بالنبرة العالية ، وليس هذا بدعاً فالكبار أيضا يلجأون إلى مثل هذا فى كتاباتهم وقولهم ورسمهم .

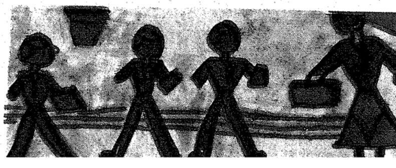


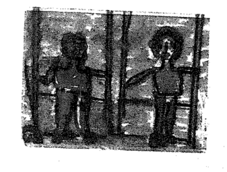
التصغير : كثيراً ما يلجأ بعض التلاميذ إلى تصغير الوحدات فى تعبيراتهم الفنية نتيجة لشعورهم بالخوف أو عدم الثقة بأنفسهم الأمر الذى يقتضى يقظة المعلم ورعايته وحسن توجيهه .





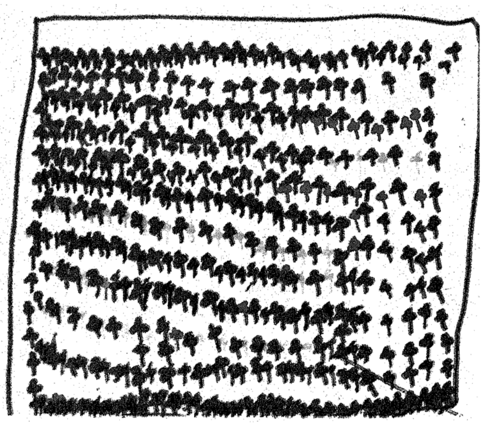






التماثل : من بين الظواهر الشائعة التى تظهر فى رسوم كثير من التلاميذ وبخاصة صغار السن لأن التماثل من أبسط الحلول التى يلجأون إليها بطريق غير مباشر كما يبدو ذلك واضحاً فى تلك القصاصات الصغيرة المنتزعة من رسومهم سواء كانت كلية أم جزئية .

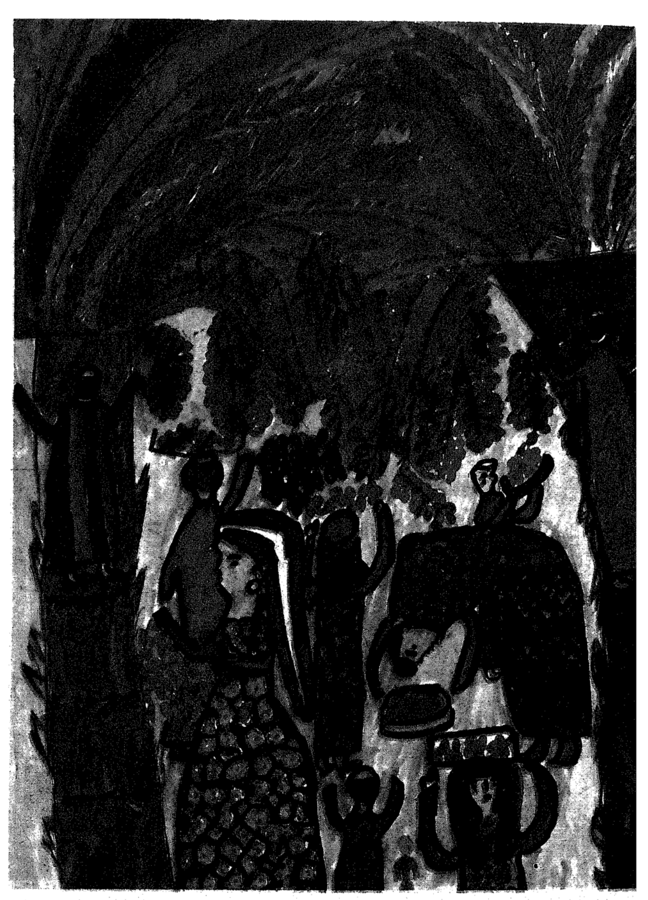




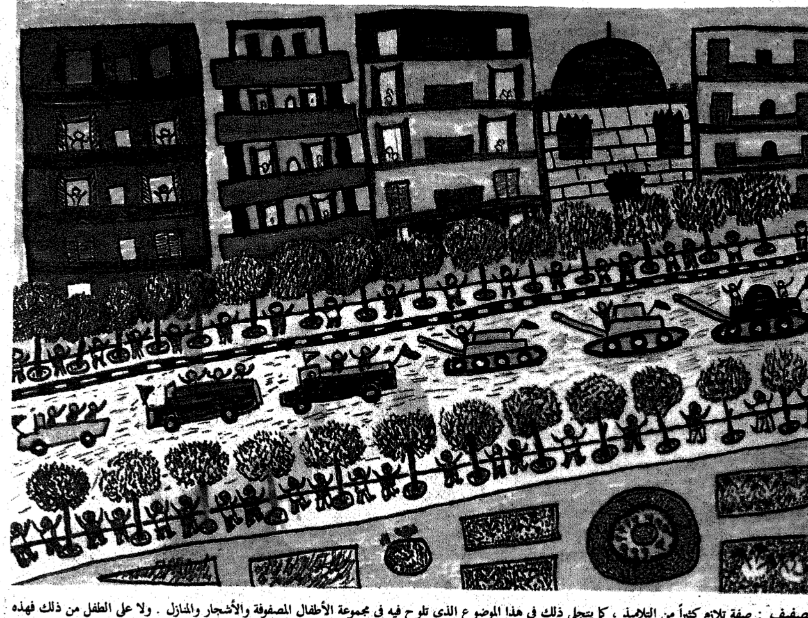
استخدام الكتابة : يخشى الطفل أحياناً أن يبهم على المشاهد رسمه ولا يعرف مدلول تعبيره وحقيقته فيلجأ إلى تغطية موقفه بالالتجاء إلى إضافة عبارات أو كلمات يخلعها على بعض العناصر كما حدث فى هذا الموضوع حيث كتب الطفل : الثعلب — النمر — القرد — الأسد .



الجمع بين المسطحات الواحدة فى حيز واحد : من خصائص بعض الأطفال استدعاء مواقف منفصلة يجمعونها فتلتحم فى موضع واحد يجمعها على الرغم من تباينها .



النفعية : يحرص الطفل فى رسومه على بلوغ هدفه فيبالغ فى إطالة الأيدى على سجيتها حتى يبلغ بها ما يريد من ثمرة وفائدة .



التصفيف : صفة تلازم كثيراً من التلاميذ ، كما يتجلى ذلك فى هذا الموضوع الذى تلوح فيه فى مجموعة الأطفال المصفوفة والأشجار والمنازل . ولا على الطفل من ذلك فهذه سمة طبيعية فيه إلى حين .



الآلية : فى عداد الظواهر التى نراها فى رسوم بعض الأطفال حيث يحفظ الواحد منهم فى ذهنه شكلاً معيناً لإنسان مثلاً أو لزهرة أو شجرة أو غيرها ثم يظل يرسمها بالهيئة نفسها دون تنوع .

أسئلة فى موضوع الصف الثالث

١ ــ لقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حرا ، وألزمنا أن تكون له علينا حقوق وواجبات ... اشرح باختصار هذه العبارة .

٢ ــ هناك بعض الأدلة التى يتضح منها أن الفن مظهر فطرى فى الطفل منذ نشأته . فما هى ؟ واشرحها باختصار .

٣ ــ يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفنى ... تحدث عن المرحلة التخطيطية مع الإيضاح بالرسم .

٤ ــ تحدث عن ظاهرتين من الظواهر الفنية فى رسوم الأطفال .

٥ ــ هناك من الأطفال من يتعمد تصغير عناصر الصورة التى يرسمها ... ما أسباب ذلك ؟ وماذا يعمل المدرس لعلاج هذه الظاهرة ؟

الصف الرابع والخامس
مادة اختيارية (أساسية)

تذوق الأعمال الفنية فى الفن المصرى والقبطى وذلك فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والمعدنية . كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما فى مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثانى فى مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشى » .

الفن المصرى القديم

مقدمـة

يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون الرفعية ، وفى مقدمة صفوفها على وجه اليقين ، لاحتوائه على أكثر العناصر الحيوية وأروعها من بين مجموع الإبداعات البشرية التشكيلية فى حياتنا الإنسانية الطويلة التى اتسمت بالحساسية الدقيقة والتعبير الشامل عن فلسفة هذا الشعب العريق بأكمله ، تلك الفلسفة التى بدت فصولها ودارت رحاها حول فكرة الموت والبعث ، وأهدفت إلى الخلود والأبدية .

نلمس ذلك فى شموخ الأهرامات وسحر المقابر وضخامة المعابد وعنفوان الأعمدة وكأنها تزرى فى انتصابها واستقرارها وجلالها بكل ما يتصل بالضعف والتراخى والانكماش وتشير من قريب إلى كل ما يوحى بالعظمة والجدارة والتفوق .

نلمس ذلك أيضا فى مواد البناء والخامات التى عالجها الفنان بكل عوامل السيطرة والسيادة ومنها الجرانيت والبازلت والديوريت ، غير عابىء بأية صعوبة فى حفرها وتشكيلها ، فقد أثر عنه أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويذلل أعتاها وأعصاها .

وفى الموضوعات المصورة فى المعابد والمقابر والكتابات التى تعد من أروع الموسوعات الفلسفية التى تحمل فى طياتها النصائح الممتازة لصحة النفس وسلامة العقل وهى تجتاز أزمة الموت متجهة إلى شاطىء الأمان والخلود .

ونظرا لثقة المصريين القدماء بعودة الروح فقد أخذوا أنفسهم بتوفير مظاهر الحياة والسلطان للملوك والأمراء والكهان فى الحياة الأخرى ، ولم يكن أمامهم سوى الفنانين الذين وهبوا القدرة على تسجيل مظاهر العظمة والترف ، كما بدأت الرسوم تشق طريقها على الجدران لتمثل الجنود والأتباع والجوارى وآلات الطرب ومظاهر الحياة اليومية كالصيد والزراعة والصناعة وتقديم القرابين .

ولقد وجدوا فى تغير الفصول وما تبعها من نماء وجفاف وفى شروق الشمس وغروسها ، وفى فيضان النيل وانحساره ، وفى خصوبة التربة بعد جفافها ، وجدوا فى هذه المظاهر الطبيعية وغيرها قوى خارقة أثرت على حياتهم وصبغت فلسفتهم بتلك الصور الكونية فنسجوا حولها مولد الآلهة المقدسة التى تدير هذا الكون وتوجيهه وفق نواميسها .

وظلت الحياة على هذا النسق حقبة طويلة من الزمن قبل تكوين الأسرات دامت من ٥٠٠٠ : ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، تجمع القوم خلالها فى منطقة وادى النيل وبدأت الحياة تأخذ طابعا خاصا يخضع لأقيسة دقيقة فى تحديد الأراضى التى تنحسر عنها مياه الفيضان ، وعرف المصريون بدورهم التقويم الزمنى للعام المكون من ٣٦٥ يوما ، وتهيأت لديهم فرص الامتزاج وتكوين العلاقات الإنسانية رويدا رويدا .

ونستطيع أن نحصر حكم مصر من خلال الأسرات على النحو التالى من ٣٠٠٠ إلى ٢٠٠٠ قبل الميلاد حكمت مصر الأسرات من ١ : ١١ وكانت العاصمة ممفيس .

من ٢٠٠٠ : ٩٥٠ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ١٢ ـــ ٢١ وعاصمتها طيبة ، وقد تخلل هذه الفترة غزو الهكسوس لمصر عام ١٥٨٠ قبل الميلاد ومنى الفن إبان هذه الحقبة بمحنة جسيمة .

ومن ٩٥٠ : ٣٣٢ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ٢١ : ٣١ وكانت العاصمة سايس أو صا الحجر .

ومن ٣٠٥ قبل الميلاد إلى ٣٠ ميلادية فترة حكم البطالسة من الإسكندرية وهو عصر قليل الأهمية بالنسبة لفن مصر القديم .

والذى ينبغى التنويه به هو أن الفن المصرى برغم هذه الأطوار فقد ظل محتفظا بجوهره وطابعه الذى لم يتغير ، ذلك الطابع الذى تسيره عقلية جماعية لها قوانينها الخاصة وتقاليدها المرعية ودلالاتها الفنية لصالح المجتمع وذلك على عكس العقلية الفردية التى يتميز بها القرن العشرون الذى يستهدف الصالح الفردى والنظرة الأنانية المادية .

إذ كيف تفسر حجم التعبئة الكبرى من أجل قطع ستة ملايين طن من الحجارة تنقل لمسافة خمسين ميلا على الشاطىء الآخر من النيل لتصل بعد ذلك إلى ارتفاع ٤٧٢ قدما فى مدى عشرين سنة من العمل الجاد المتصل والجهد المروع فى نظام إدارى وفنى أخاذ فى دقته وإحكامه وروعته ، وما كان يتم هذا العمل العظيم إلا بوحى الإيمان الصادق والاقتناع بتلك الفلسفة الراسخة والولاء الجماعى لإنجاز هذا العمل الشامخ والوصول به إلى قمة الإبداع والتفوق .

لقد كان إدراك الفنان فى مصر القديمة للطبيعة من حوله وحبه لها سبيلا إلى أن يفتح أمام ناظريه آفاقا فسيحة من الفكر السامى والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة وخصائصها وما تزخر به من نبات وحيوان وطير ، واستطاع أن يطوع كل هذه المرائى لقدراته الفنية التشكيلية ولفلسفته العقائدية الثابتة ولإبداعاته الرائعة فى كل ضرب من ضروب الإنتاج بكل ما وهب من معرفة وخبرة وعبقرية .

ألم يكن ذلك عن شعور قوى بالتبعات العظيمة والإحساس بالخدمة العامة وتقدير مسئولية العمل اليدوى وشرف ممارسته ، أليس ذلك من تكامل الشخصية وبراعة الأستاذية ؟

فن العمارة فى مصر القديمة :

المقابـــر :

العمارة فن الحياة وعنوان بقائها واستمرارها ، تتأثر بروح المجتمع وفلسفته المثالية . وفى العهود المبكرة فى مصر بدأت مقابر الموتى على هيئة حفر صغيرة قليلة الغور إما بيضية أو دائرية تغطى بعدد من القطع الحجرية بعد مواراة جثة الميت ثم انتقلت من هذا الطور فصارت على هيئة حجرات اما مربعة أو مستطيلة تعلوها مصطبة .

أما مقابر الملوك والنبلاء والأشراف فكانت تنحت مباشرة فى الطبقات الصخرية من الجبل ، وكانت تزود جدرانها بنقوش تعبر عن الأحداث والنشاطات اليومية والمراسم الدينية . وإن الناظر إلى جدران غرفة الموت والغرف المؤدية إليها لتأخذه الروعة حيال المجموعات العديدة من اللوحات التى تمثل أحداثا هامة فى حياة الميت كالصيد والقتال بعضها محفور على الجدران والآخر بارز أو ملون فإذا اتجه إلى وسط الحجرة طالعه التابوت الذى صنع ليرقد فيه الميت وهو يتميز برسم تقليدى لرأس قد يكون ملونا وحول هذا وذاك تنتشر كلمات وعبارات لها قوة سحرية تحمى النفس فى رحلتها بالعالم السفلى حتى مملكة أوزوريس وتستصرخ العون من الإله توت نصير البشر فى قاعة المحكمة التى تحاكم فيها هذه النفس .

ولعل من العسير أن يبالغ المرء فى أهمية هذه الفكرة الجنائزية الدينية التى حدت بالفن المصرى القديم أن يتبلور حول ركن أساسى هو المقبرة . لقد كان كل فرد فى مصر الفرعونية يؤمن إيمانا راسخا بحياة مقبلة تشبه إلى حد كبير الحياة اليومية التى تتتابع فصولها وأوضاعها فى ناظريه ، وما من شك أن الفراعنة والنبلاء كانوا يتوقعون أن يحتاجوا فى الحياة الأخرى إلى عرباتهم وخيولهم وسهامهم فضلا عن أوانى العطور وكئوس الشراب ، ثم الأطعمة التى اعتادوا تناولها كالشواء والخبز المصنوع من الدقيق والبلح ، بل لقد وصلت بهم الثقة حدا جعلهم يطوون مقابرهم على درجات يصعدون بها إلى السماء ، وهكذا كانوا فى غياهب الموت يعتبرون أنفسهم فى أوج الحياة .

وفى إبان الدولة القديمة ارتفع مستوى هذه المقابر وبخاصة فى عهد الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة وقد شيد معابد من الحجارة ، وأقام لنفسه مقبرة حجرية فى مدينة منف من ست مصاطب متتالية تأخذ فى النقصان واحدة بعد الأخرى حتى تصبح المصطبة العليا أقلها جميعا . وتعرف هذه المقبرة باسم هرم سقارة المدرج وقام بتشييده المهندس المعمارى « أمحتب » الذى كان محل إعزاز كبير من المصريين لما امتاز به من مقدرة فائقة وبخاصة فى وضع فكرة وتصميم هذا البناء الذى يعتبر أول بناء يشيد بالحجر .

ثم جاء « سنفرو » بعد ذلك فشيد هرم « ميدوم » وتتطور المقابر فى الأسرة الرابعة فى عهد « خوفو » و « خفرع » و « منقرع » الذى شيد كل منهم مقبرة كبيرة على شكل هرمى متكامل طبقت شهرتها الهندسية الآفاق ، وهى من الداخل تحتوى على عدة سراديب وحجرات إما عادية أو منمقة ، ولها نظام هندسى غريب يربط بينها بأسلوب رياضى يقوم على حساب موازين الضغط والاحتمال ،

وقدرة الأساس على تحمل هذا الثقل الهائل ، فضلا عن انتقاء نوع من الحجارة المستخدم ، وإدراك قوانين الخامة مما يعتبر فى غاية الإعجاز فى هذا المضمار .

المنـــازل :

لم تلق المنازل العناية التى حظيت بها المقابر وذلك لما هو معروف عن المصريين من تقديس الروح وتمجيد الآخرة والعمل من أجلها إلا أنهم لم يهملوها نهائيا فقد زينوها وزخرفوها برسوم ونماذج أثرية أوضحت ما كانت عليه منازل الخاصة من الأشراف أو من عامة الأفراد وكانت تشيد باللبن بما يلائم طبيعة الجو الحار وروعى فيها بعض الفتحات التى استخدمت لتوفير التيارات الهوائية المنعشة كما كان يزرع بداخلها بعض النبات .

وقد اعتاد المصريون القدماء طلاء منازلهم المقامة بالطوب اللبن بطبقة جصية لإمكان تلوين سطوحها ببعض الوحدات الزخرفية الملائمة التى قوامها الزهور والطيور والأسماك والمقدسات العزيزة لديهم .

وهناك بعض النصوص التاريخية تشير إلى إكرام الضيف الزائر بتقديم طاقات الزهور الطبيعية حبا له واحتفالا بقدومه المسعد . أما واجهات المنزل والجدران الداخلية فكانت تزدان برسوم ذات رموز وشارات معبرة كلها بشر وتفاؤل وانشراح .

المعابـــد :

قام الفن المصرى منذ نشأته الأولى على العقيدة الدينية إحساسا من المصريين القدماء بوجود حياة أبدية برزخية بعد حدوث الموت ، وأن الروح لابد أن تعود إلى جسم صاحبها تشاركه المتعة فى حياته الجديدة المجهولة بما جمع له من الطيبات ووسائل الترفيه .

ولم تقف جهود الفنان المصرى عند إقامة المقابر ، بل تعدى نشاطه هذه الحدود وأنشأ المعابد الكثيرة التى من بينها معبد الكرنك والأقصر بمدينة الأقصر ومعبد الملكة حتشبسوت فى الدير البحرى ومعبد أدفو بأدفو ومعبد دندرة وإسنا وكوم أمبو ، ومعابد بنى حسن .

وسبق هذه المعابد كلها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثانى هرم خفرع وأبو الهول نفسه ألحق بهذا الهرم ذاته ، وهو فى الحقيقة تمثال للملك خفرع نفسه .

وجميع هذه المعابد بنيت بناء متينا وفق قوانين معمارية تقوم على فكرة البهو المسقوف كله والمحمل سقفه على عمد موزعة على مساحته الأرضية كلها أما البهو ذو العمد فهو فناء مكشوف ذو قسم واحد مسقف يسنده صف أو صفان من الأعمدة .

فتكوين المعبد يقوم على مساحة مقسمة إلى أربعة أقسام متصلة ، الفناء الخارجى المكشوف ـــ الفناء الداخلى المغطى ، ثم رواق ينتهى بالمقصورة الرئيسية التى يوضع بها تمثال الإله المعبود الذى شيد المعبد من أجله ويسمى قدس الأقداس .

كما يشتمل المعبد على مجموعة من المبانى يتقدمها طريق الكباش ثم الصرح الضخم الذى تتقدمه فى العادة مسلتان هما رمز إله الشمس ، وتمثالان للآلهة ثم الفناء السماوى الذى تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة بلغ عددها فى معبد الكرنك ١٣٤ عمودا موزعة فى ست عشرة صفا .

وقد وجد الفنان المصرى فرصة فى إبراز فنه ومقدرته عن طريق ملء جدران المعبد من الخارج والداخل بالرسوم والنقوش التاريخية التى انتصر فيها شعب مصر على أعدائه ، والمكاسب التجارية التى أحرزها الملوك ، وكذلك النقوش الملونة للآلهة وحفاظ الطقوس الدينية .

أما النحوت التى كان يقوم بها الفنان فى مقدمة المعبد فكانت تعتبر من الأجزاء المتممة التى لا يمكن الاستغناء عنها ، وعلى هذا يصبح تخطيط المعبد محققا لما أهدف إليه المهندس المعمارى من جعل المكان متشحا بالجلال والرهبة والوقار والعمق الروحى .

الأعمدة المصرية القديمة :

تشتمل العمارة المصرية القديمة على عدة طرز للأعمدة أهمها :

١ ـ **العامود البسيط** : قطاعه مربع وهو على هيئة منشور رباعى ليست له قاعدة ولا تاج ولا أية زخارف واستعمل فى الدولة القديمة ويوجد بالمعبد المجاور لأبى الهول فى الجيزة . وقد تفننوا بعد ذلك بنحت أركانه وبلغت ثمانية أسطح ثم ١٦ أو ١٨ سطحا ، وأصبح له قاعدة وتاج مربعان ويوجد هذا الطراز فى معابد بنى حسن .

٢ ـ **العامود الاسطوانى الأملس أو المضلع** : وله تاج وقاعدة ويوجد هذا النوع فى معبد الدير البحرى .

٣ ـ **العامود النخيلى** :: له تاج على هيئة سعف النخل اسطوانى الشكل له تاج ذو أضلاع تمثل فروع النخل ويوجد هذا النوع بمعبد أدفو .

٤ ـ **العامود النيلوفرى** : اسطوانى الشكل ذو أربعة أضلاع مستديرة تمثل أربعة سيقان من زهر النيلوفر وينتهى فى الجهة العليا بخمسة أربطة تربط السيقان الأربعة معا يبتدىء منها التاج المكون من امتدادا لسيقان ذات الأزرار المقفلة ويوجد هذا النوع بمعبد أبى صير .

٥ ـ **العامود البردى** : اسطوانى الشكل كثير الأضلاع التى تمثل سيقان زهر البردى ، ولكن هذه السيقان ليست مستديرة الشكل مثل العامود النيلوفرى بل إن قطاعها مثلث مثل ساق البردى أى أن له حافة حادة وتاجه مكون من أزهار البردى المقفلة ، أو فى أسفل التاج خمسة أربطة أيضا كأنها تربط سيقان البردى ، ويوجد هذا النوع بكثرة فى معبد الأقصر .

٦ ـ **العامود الناقوسى** : اسطوانى الشكل تاجه كالناقوس المقلوب أو بعبارة أصح كزهرة البردى المفتوحة ، ويوجد هذا النوع فى بهو الأعمدة الكبيرة فى معبد الكرنك .

٧ ــ **العامود الهاتورى** : اسطوانى الشكل تاجه مربع أى ذو أربعة أسطح فى كل سطح صورة رأس امرأة مجسمة تمثل الإله هاتور وهو البقرة التى كانت حبلى ، ووضعت الدنيا ثم اندمجت فى الإله ايزيس ، ويوجد هذا النوع فى معبد دندرة .

فن النحت فى مصر القديمة :

مصر بلد النحت وسيدة العالم كله فى هذا المضمار الذى لم تجارها فيه أية أمة من أمم الدنيا بأسرها ، ولم تبلغ أية حضارة إنسانية ما بلغته من عبقرية ومكانة مرموقة .

زاوج الفنان المصرى بين فنى النحت والعمارة ، ووحد بين أهدافهما بحيث يسهم كل منهما فى خدمة الآخـر .

وقد قام النحت المصرى على أسس نجملها فيما يلى :

ــ الاستجابة المطلقة لدواعى الدين ومطالب العقيدة .

ــ تأكيد الروح الشبابى فى التمثال ليعبر أيما تعبير عن شخصية صاحبه فى أروع حالاته من القوة والصحة والحيوية والنضارة والعزيمة الصلبة .

ــ ملك المثال المصرى ناصية الإبداع والكمال والسيطرة التامة على المادة . والمعروف أنه عالج أعتى الخامات وأصلب الأحجار فطوعها لأزميله وروضها فى علاج تشكيلى بارع يحفظ عليها بقاءها وخلودها وتماسك كتلها .

ــ برغم الطابع الموحد والنظرة الكلية العامة التى تسود العمل الفنى النحتى فى مصر القديمة ، إلا أن النظرة الفاحصة تستطيع أن تدرك التنوع الهائل والثراء الموفور والابتكارات الحية التى تقابل الاحتياجات اليومية والأحداث الاجتماعية ، كما تتضح الفروق البارزة فى تماثيل الدولة القديمة بالنسبة للدولة الوسطى أو الحديثة .

ــ يسود النحت المصرى النظم الهندسية المعمارية التى تخدمها الخطوط المستمرة والمساحات المختارة والسطوح التى تحدث الإحساس بالزوايا القائمة التى تضفى على التمثال علامات القوة والبأس الشديد والاتزان والثبات .

ــ لكل تمثال نقط ارتكاز لتحقيق الاستقرار والثبات ، ويتميز التمثال المصرى القديم بوجود عدة نقط ارتكاز فى آن واحد ، على حين أن التمثال الإغريقى ليس له إلا محور واحد يرتكز عليه .

ــ فى التمثال المصرى القديم لا تظهر الانفعالات المؤقتة التى تزول بزوال المؤثر ومن هنا تبدو هذه التماثيل ساكنة متفائلة يعلوها وقار طبيعى يكسبها عمق النظرة والتعبير عن الجوهر والمضمون الذى يختفى خلف الظاهر الواقعى بعكس القيم النحتية فى الحضارة الإغريقية .

ــ تلوح البساطة العامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال واستقطاب التفاصيل الجزئية فى سبيل النظرة الكلية فى التمثال وإبراز القيمة التعبيرية فى لغة تشكيلية فصيحة وصياغة تشكيلية معجزة .

— يحاول الفنان النحات أن يتنازل عن كل ما لا ضرورة له أو يتخلص من التفصيلات الصغيرة مسقطا إياها من اعتباره على أنها غير لازمة للتعبير الواضح . والفنان هنا يتبع منهجه وتقاليده فى بيان أهمية الشخصية فى إطارها الكلى وشكلها العام ، ومن ثم فهو لا يتقيد كثيرا بما يراه فى الواقع ، بل بأن يجمع الخصائص الجوهرية للفرد فى الشكل الواحد للموضوع الفنى ذاته .

— وضوح التكتل البليغ فى أجزاء التمثال وعناصر مكوناته وفى هيئته العامة مع تحاشى الثغرات البينية والفتحات الموضعية حفاظا على صلابة الكتلة وترابطها وثقلها ، ويدل على ذلك الدعامات التى تظهر عادة خلف رأس التمثال وأسفل الذقن .

— يفاضل الفنان النحات فى مصر القديمة بين الخامات التى يستخدمها ويختار من بينها ما هو أكثر صلاحية واستجابة للأداء وفق القوانين النوعية لكل خامة ووفق الموضوع أو الشخصية المطلوبة .

— بلغ الفنان المصرى القديم القمة فى نحت الحيوان والطيور والأسماك حتى قيل أنه أعظم من تناول هذا العالم الحيوانى بلغة النحت التشكيلى فى بلاغة خطية عالية تدل على مدى تمكنه من دراسة هذه الحيوانات بعمق وهضم .

— لم يغفل النحات المصرى القديم اختيار المكان والجو الملائم الذى يحتل فيه التمثال مكانه ، فالتمثال الذى يوضع بين عامودين غير التمثال الذى يوضع أمام صرح المعبد ، ويختلف كذلك عن التمثال الآخر الذى يكون فى قدس الأقداس ، وهكذا فلكل وسائل خاصة فى التنفيذ إلا أن هذا لا ينفى العناية بالتقاليد العامة والأسس التى يدين بها الفنان فى عمله .

— التماثيل المصرية القديمة تجدها إما فى وضع الجلوس كتمثال الملك « خفرع » وإما فى وضع الوقوف والانتصاب كتمثال الملك « منقرع » وزوجته ، وفى هذه الحالة تتقدم القدم اليسرى قليلا عن اليمنى مع التصاق الأيدى بالساقين أو الصدر .

— نحتت التماثيل الملكية عادة فى حجمها الطبيعى بينما عامة الناس فكانت تنحت عادة أقل من الحجم الطبيعى .

— فى الدولة الحديثة طرأ على فن النحت تطوير ملحوظ ، إذ خرج المثال على بعض التقاليد القديمة والأساليب المتبعة ، فنحتت تماثيل الملوك وهى على سجيتها وطبيعتها المألوفة ، كما هو الشأن فى التماثيل التى تمت فى عهد الملك « أخناتون » الذى أحدث فى حُكْمه ثورة دينية اجتماعية ، فاتسمت تماثيل تلك الفترة بالصراحة والواقعية .

— النحت المصرى القديم لا يخرج عن الأنواع التالية :

١ — نحت مستدير كامل التجسيم كتمثال « رمسيس الثانى » القائم الآن بميدان رمسيس وتمثال « خفرع » و « شيخ البلد » و « الكاتب الجالس » وما ينسج على منوالها .

٢ — تماثيل منحوتة فى قطاع من قطاعات الجبل كتمثال « أبى الهول » وتمثال « رمسيس الثانى » أما مُعبده فى أبى سنبل .

٣ — نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم رأسيا .

٤ ـــ نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف فى عمقها .

٥ ـــ لعبت الخامة بين يدى المثال المصرى دورا كبيرا فى مجالات التشكيل وطرق العمل بأكثر من خامة ، فعلاوة على الأحجار الشديدة الصلابة نجده يستخدم الأخشاب فى نحت تماثيله فى أوضاع الوقوف والجلوس كما عالج خامات أخرى كالعاج والألباستر والنحاس والذهب والزجاج . وقد تناول كل هذه الخامات فى كثير من فنونه التطبيقية بمنتهى الإحكام والمهارة .

ـــ اتهم البعض الفنان المصرى القديم بأن تماثيله تخلو عادة من الانفعالات النفسية كالحزن والألم والندم والمرح والتفاؤل والدهشة والسخط والتودد والملاطفة وأنها عاطلة عن الجمال المادى المصطلح عليه ، بينما يتسم النحت الحديث بقدر واضح من التجاوب الإنسانى والعواطف الحسية ، غير أن هذا مع التسليم به من الوجهة الشكلية إلا أن الفنان المصرى لا يعجز بحال من الأحوال عن أداء هذا النوع من التعبير ولا تعوزه القدرة عن هذا الضرب من المعالجة الفنية ، ولا يتعذر عليه قط أن يساير هذا اللون الفنى . لكنه كان يخضع لقانون فنى خاص وفلسفة عميقة الجذور تختلف كلية عن فلسفة الاتجاهات المعاصرة .

فهو حيث يجسد تمثالا للملك لم يكن همه الأول إبراز الصفات الظاهرية كشكل الأنف أو الأذنين أو درجة استدارة الفك أو مضاهاته للشبه ، ولكن قصاراه أن يجعل الناظر إليه يهتف من فوره : لابد أن يكون هذا هو الملك .. وهو ينزه الملك عن التعرض للمتاعب وهموم الحياة اليومية والمظاهر الحسية وينأى به عن سطحية الوصف .

فهو هنا يعبر عن اللانهائية وعن الخلود وعن الوجه الهادىء الرصين الذى وعى الأسرار كلها والحكمة جميعها ، ومن هنا كان تمثله له مقام الوجه الهادىء المتزن الوقور ، وفى مقام النظرة العميقة والمشاعر البعيدة عن كل التوترات المتجهة إلى الأفق بلا حدود وبلا أدنى تكلف ، وهذا نوع من الذوق لا يجوز أن نعقد موازنة بينه وبين ذوق « ميشيلا نجلو » فى عصر النهضة أو ذوق « رودان » من الفنانين المعاصرين فلكل وجهة ولكل فلسفة وقوانين فنية كما لا يجوز الخلط بينها .

سعى الفنان النحات المصرى القديم إلى تحقيق الجمال المعنوى غير المصطلح عليه ، عبر عن جمال الجوهر وجمال الروح وجمال الأعماق ، عبر عن الجمال فى صوره النموذجية ومثله الرفيعة دون إظهار لطبيعة الجمال المادى الحسى المبنى على الإثارة والفتنة .

التصوير المصرى القديم

عالج الفنان المصرى القديم فن التصوير الذى يعتبر من أهم الثروات والكنوز الفنية التى أثرت الحياة الإنسانية بعطائها الزاخر وفيضها الغزير وألوانها المتعددة وتعتبر المقابر من أهم المفاتيح والمصادر التى

استدل منها على هذا الفيض الكبير فى عالم التصوير ، وكذلك المساحات الكبيرة المرسومة والمصورة على جدران المعابد وأعمدتها وسقوفها ، وكيف أن الفنان المصور بتناوله للطبيعة وهضمه لها وإعادة صياغتها قد استطاع بمهارة فائقة أن يقدم للتاريخ صفحات مفتوحة تنم عن تسجيل الأحداث والمواقف والحياة اليومية والمعارك وفنون الرياضة أو النشاطات المهنية من صناعية وزراعية وترفيهية .

وكان المصور المصرى القديم يضع وحداته وعناصر موضوعاته بكل دقة وحكمة وحساب دقيق فى تكويناتها وتوزيعاتها وتناسق علاقاتها ، متبعا فى أسلوبه نظاما ونمطا يخضع للضوابط الدينية وكل ما يتصل بعقيدته وفلسفته ورسم هذا كله بعيدا عن الواقعية وحرفية الأداء والنظرة التقليدية .

وكان من المتبع رسم الملك بحجم أكبر عن باقى الرعية ليكون متميزا عن بقية الأشخاص من الاتباع والخدم وحتى الزوجة شريكته فى الحياة ، ذلك لأن الملوك حسب اعتقادهم ينحدرون من أصلاب الآلهة التى لها قدسيتها وجلالها .

وكانت النزعة الرمزية تسود أعمال التصوير فمن السهل أن تميز الإله « حورس » إله الشمس برمزه المعروف وهو الصقر و« أنوبيس » إله الموت بابن آوى . ولكن الفنان لم يغفل أمر الطبيعة فعبر عن ناسها وطيورها وحيواناتها وأسماكها بأداء عبقرى يرمز إلى فصائلها ويميز أنواعها ولا يستطيع باحث أو متذوق للفن أن يسقط من تقديره لوحة الاوز الست التى وجدت فى إحدى مقابر ميدوم قرب سقارة فى حالة بحث عن غذائها وهذه اللوحة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وما تزال ألوانها وافرة البهاء ساطعة الرونق .

وقد اتجه فن التصوير وجهة إنسانية فى عهد « أخناتون » ورسم المصورون بعض الصور التى يرى فيها مداعبا طفلته ويجلسها على ركبتيه أو فى حالة رياضة مع زوجته فى الحديقة بروح واقعية ممتلئة بالحركة والحيوية والحياة .

ومن اللوحات التصويرية المشهورة البركة الكبيرة المملوءة بالماء تسبح فيها الأسماك المختلفة الأنواع وتنبت فى مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية كما يسبح البط على سطح الماء . وقد تفشت بعض الرسوم الكاريكاتورية معبرة عن الحياة اليومية والحياة العسكرية والألعاب والأحداث العامة كوصول بعض قبائل الرعاة المتنقلة .

واتجه التصوير المصرى نحو التقدم فى عهد « أخناتون » « وتحتمس الثالث » وفى عهد « تحتمس الرابع » و « حتشبسوت » حيث تجسمت الحيوية والرشاقة فى رسوم الأشخاص والتلقائية من ثنايا التعبير .

ولا شك أن المقابر الكثيرة التى كشف عنها قد أكدت نبوغ الفنان المصرى وتفرده فى عالم التصوير المعبر عن خلجات النفس ، كما ظهر أيضا فى طريقة رسم الملابس التى تبدو متماسكة وملتصقة بالجسم ، وكأنها مبللة ، أما الألوان المستخدمة فقد اختيرت بعد تجهيزها لتظل فى حالة من الثبات والوضوح .

بعض الفنون التطبيقية فى مصر القديمة :

إذا قيل إن شعب مصر شعب زراعى بحكم وجود النيل ذلك الشريان العظيم الذى يشق الوادى ، وكان العامل المباشر فى نشاطات المصريين الزراعية على النحو المعروف ابتداء من التاريخ القديم حتى عصرنا هذا ، فليس معنى ذلك أنهم قصروا حياتهم على الفنون الزراعية ، وحدها ، ولكننا نجدهم وقد امتد نشاطهم فى مجالات الصناعة والفنون التطبيقية على أوسع نطاق وعلى أعلى مستوى من الابتكار ولم يدعوا خامة من الخامات البيئية إلا وبذلوا الكثير من الجهد فى معالجتها وتطويعها للإنتاج ، وتفننوا فى أساليب الصياغة بروح جمالى متميز يسهم فى الوقت نفسه فى تلبية احتياجات المجتمع وتغطية شئون الناس والتزاماتهم اليومية . ومن بين هذه الفنون العملية :

فن النسيج :

نبغ المصريون القدماء فى هذا الفن واستخدموا الكتان وأجروا عليه تجارب طويلة ، كما قاموا بعمليات الطباعة وزخرفة المنسوجات بتصميمات ابتكارية زخرفية تجلى فيها الروح الهندسى والتكرير الهادىء وتعميم الوحدات وتوزيع المساحات توزيعا دقيقا . كما عالج فى تصميماته أيضا الأزهار والحيوانات واشتقوا منها وحدات ذات رموز طريفة معبرة .

ولم يغفل الفنان المصرى استخدام الإبر فى إضافة بعض الخيوط الأخرى لتنفيذ تصميمات ورسوم على سطوح المنسوجات نفسها كضرب من ضروب التطوير فضلا عن قيامه بعملية صباغة الخيوط وقطع النسيج الأصلية بصبغات قامت أساسا على الدراسة العلمية والكيميائية .

كما صنع من الكتان والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية تلبية لاحتياجات المجتمع وسداً لمطالبه وأغراضه .

فن الخــزف :

أجاد الفنان المصرى القديم فن صناعة الأوانى الفخارية منذ عهد ما قبل الأسرات وظهرت منها حصيلة كبيرة ذات هيئات منوعة تختلف فى حجومها وأغراضها وكانت هذه النماذج تنفذ بالأيدى المجردة ، كما عالج بعضها على الدولاب الذى كان أول كاشف له وصنعه بيديه فى صور مبسطة ولكنها أدت مهمتها كاملا .

وقد بلغ الخزاف المصرى القديم مبلغا هائلا فى تشكيل أوانيه وبناء هيئاتها بخطوط بليغة لم يصل إليها غيره بهذا الإحساس الراقى وبهذه الدرجة الفائقة فى صقل سطوحها ، وكان يستخدم خامة الطين البيئية وأجرى عليها مزيدا من التجارب للحصول على عجائن وتركيبات جديدة ، وقد توصل إلى خلطات ملائمة من الأكاسيد المنوعة ساعدت فى النتائج المنوعة الرائعة وبخاصة فى مجال الحلى الخزفية المؤسسة على حبات من وحدات الخرز الخزفى بتشكيلاته العديدة وحجومه المتباينة وألوانه الجذابة النادرة .

وترتب على هذه الخبرات فى مجال هذه الخامة أن وصل الخزاف المصرى إلى درجة عالية من التقدم فى مستويات التصميم والتنفيذ والتصرف فى تشكيل التماثيل النسوية وتماثيل للحيوان ذات ملامس خشنة ومصقولة من الصلصال ، وفى ابتكار رسوم محفورة أو ملونة على سطوح النماذج لزخارف نباتية وحيوانية ومجردة ، بل وسفن كثيرة المجاديف .

وظهر التطعيم بالمزاوجة بين خامتين أو أكثر ، وكذلك عمل البلاطات والألواح الخزفية التى استخدمت فى تكسية الجدران والأسقف .

ويوجد بالمتحف المصرى مثال فريد للوحة نادرة أبدعها خزاف مصرى وجدت فى هرم سقارة المدرج تنطق بعبقرية صاحبها فى إخراجها بمظهرها الهندسى الرائع وتحكمه القوى وسيطرته البالغة فى تطويع الخامة بهذا التكامل وبهذا الإنجاز الكفء .

ولو لم يحل الحجر محل الفخار فى صناعة الأوانى والنماذج ذات الأغراض المنوعة لكان من المتوقع أن يطرد التحسن والنمو فى هذا الضرب من الفنون الخزفية والوصول بتلك الخامة الأولية المحلية إلى مراتب عالية من الدقة والكمال والإتقان .

فن الحلـــى :

عنى المصريون القدماء بصناعة الحلى الذهبية الدقيقة الصنع المرصعة بالأحجار الكريمة وكذلك الحلى الخزفية والتمائم الرمزية وسائر أدوات الزينة والأسلحة الصغيرة ولعبت العناصر النباتية والحيوانية والزهرية وكذلك العناصر الآدمية دورا فعالا فى عمليات التشكيل .

وإذا عدنا إلى هذه المصادر وجدنا ثروة هائلة من القلائد والأقراط والأساور والخواتم والتيجان والخلاخيل والعقود والدلايات والتمائم والأزرار ورءوس الحراب والدبابيس والمكاحل والخناجر ذات الأغماد الذهبية المخرمة وترصيع مقابضها بأحجار اللازورد أو الفضة .

ومن النماذج التى عثر عليها أيضا مجموعات هائلة من علب الزينة وعلب مختلفة الأغراض من الذهب والملاقط والمثاقيب وغيرها من وسائل الاستخدام النافع أو وسائل الزينة والتجميل التى نفذها الفنان المصرى القديم بمختلف المعادن النفيسة ، وقد استعمل فيها الرمز فى بعض الأحيان فضلا عن السمات الطبيعية المألوفة .

وقد أنتج الفنان عددا لا يحصى من النماذج الصغيرة البالغة الدقة فى حجمها ، ولكنه بما أثر عنه من ذوق رفيع وحس مرهف استطاع أن يقدمها إلينا فى أسمى مظاهر الروعة ودقة الإنجاز وكمال الإخراج .

فن النجارة والحفر فى الخشب :

اشتهرت مصر بطائفة من أخشابها البيئية كخشب السنط والجميز واللبخ والصفصاف والكافور والجزورين والسرسوع وبالليمون . وأخضع الفنان المصرى القديم هذه الأنواع من الأخشاب لكثير من

الأغراض الحيوية ، ولم يقتصر على تلك الأصناف المحلية ، فاتصل بالعالم الخارجى متجاوزا عزلته الأولى إلى تأكيد العلاقات الاجتماعية والتبادل الاقتصادى والتجارى . إذ من المعروف أن مصر لا تشتهر بالغابات التى تنمو فيها الأشجار الضخمة ذات النوعية الخاصة التى يصنع منها الخشب ذو الألياف الجميلة ، ولهذا استورد الفنانون المصريون أنواعا من هذه الأخشاب لتطويعها للاستخدام الوظيفى ذى المستوى الرفيع على المستوى المحلى مع التركيز على عمليات الحفر فى الخشب ، واستخدام بعض أنواع من القشرة التى لها تأثيرها على القيم السطحية لنماذج الأثاث .

وقد كشفت الآثار القديمة عن كثير من الرسوم التى توضح السفن المصرية وهى تباشر عملية نقل هذه الأخشاب من مواقعها إلى أرض مصر كى يتم تصنيعها فنيا فى الأغراض المحددة لها .

وإذا كان الفنان المصرى قد اختار الخشب بقدر أقل من اختياره للحجر فما ذلك إلا لأنه كان دائما يختار الجانب الأصعب الشاق فى عمله . ومعروف أن الخشب مهما تبلغ صلابته فإنه أسرع إلى البلى من الحجر . إلا أنه مع ذلك لم يفته الاهتمام بهذه الخامة . وإن ما بقى إلى الآن من تلك المادة من أعمال الدولة القديمة ، فإنه أسمى قدرا من أن يقلده مقلد ، فإن شيئا لا يمكن أن يفوق التمثيل الدقيق والبراعة فى التخطيط بالنسبة للوحين اللذين احتواهما قبر « هيسى » من ملوك الأسرة الثالثة وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة .

وكذلك الأسرة المذهبة والمطعمة والكراسى التى عولجت أطرافها ومساندها على نمط رءوس بعض الحيوانات المتميزة بالقوة ، كما زين بعضها بعناصر رمزية معبرة .

وفى الأثاث الجنائزى ومجموعة الكنوز « لتوت عنخ آمون » التى عثر عليها فى مقابر الدولة الحديثة ، ومن بينها كرسى الملك الموشى بالذهب ما يؤكد قدرة الفنان المصرى على إنتاج أنواع الأثاث الخشبى بنسبه الدقيقة ومقاييسه الهندسية وأشكاله المثالية ، وكذلك الحال بالنسبة لعمليات الحفر فى الخشب التى لم تدانه فى عصر من العصور اللاحقة .

وقد عالج الفنان المصرى فى معظم نماذج الأثاث أخشاب الأرز التى كرس الجهد الكبير فى تزيينها ببعض الرقائق الذهبية ورصعها بأنواع فريدة من الزجاج الملون . ومن بين المنتجات الخشبية التى عالجها الفنان المصرى القديم المقاعد بأنواعها المختلفة والأسرة والعربات والتوابيت والصناديق ذات الأغراض المتعددة واللعب والدمى والتماثيل الخشبية والملاعق وأدوات الزينة وجميعها يؤكد جدارة الفنان ومهارته وحسه الرفيع ، وفى المتحف المصرى وغيره من المتاحف العالمية نماذج لا حد لها من هذه الأنواع التى اكتسبت شهرة مدوية .

فن المعـــادن :

استطاع الفنان المصرى القديم أن يكشف عن المواد الخام للمعادن بعد أن اقتحم المناجم الكائنة فى الصحراء الشرقية والغربية .

وكان الذهب والنحاس فى مقدمة المعادن وأكثرها تداولا وإنتاجا فى مجالات الفنون المعدنية ، وفى الدولة الوسطى تمكنوا من الكشف عن كميات هائلة من النحاس استخرجت من طور سيناء ، وكميات هائلة من الذهب أمكن الكشف عنها فى بلاد النوبة .

وفى العرابة المدفونة عثر على مجموعات طريفة من المدى ورءوس الحيوانات والطيور المصنوعة من الرقائق المعدنية المتموجة والتى صنعت مقابضها من الذهب الخالص ، وهى شاهد صدق على تغلب المصريين القدماء وسيطرتهم على تطويع هذه الخامة بالطرق والضغط والتشكيل ، كما أسفر الكشف عن أعمال معدنية تمثل موضوعات لمجموعات من بعض الحيوانات أو مناظر القتال أو الصيد .

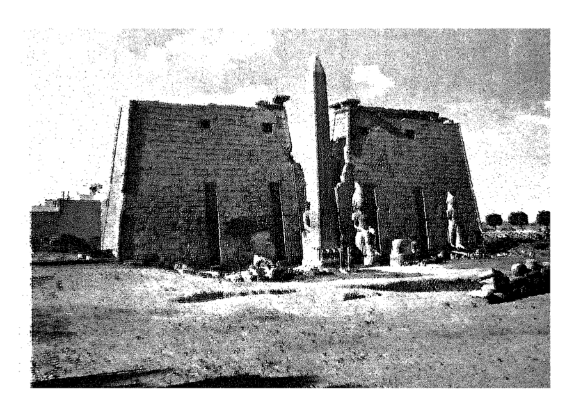
ولقد شهدت مصر تطورا ماديا واجتماعيا ملحوظين ، وازداد النحاس فيها انتشارا وشيوعا ، وكثر استخدامه فى صناعة الأسلحة ، والأدوات المنزلية والحلى الدقيقة على السواء .

وتمكن الفنانون المصريون من استخدام مثاقب قوية لعلها جاءت مع النحاس واستطاعوا بها تجويف أحجار أكثر صلابة ، كما صنعوا منها صحافا أروع شكلا وقيمة من الفخار ، وتمكنوا بخبراتهم وتجاربهم من التوصل إلى إنتاج سبائك معدنية للإفادة منها فى إنتاجاتهم كالبرونز ومكوناته (من النحاس والقصدير) وكالذهب الفضى ويعتمد على تركيب يجمع بين الذهب والفضة وكالنحاس الأصفر ويتركب من (النحاس والخراصين) .

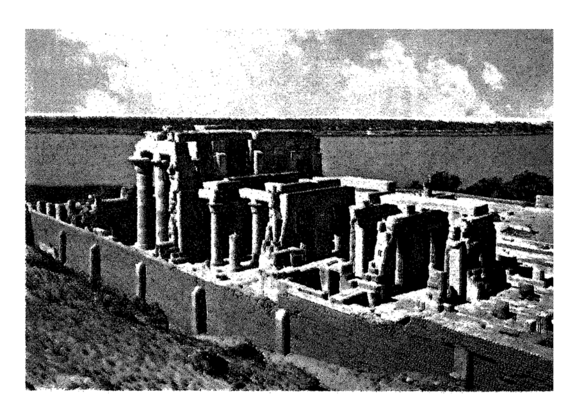
ومما يبعث على الدهشة تلك المجموعة الهائلة من الفنون المعدنية التى تملأ الأقسام المصرية فى أغلب متاحف العالم ، والتى تختلف فى هيئاتها وأغراضها كما وكيفا ، كالأوانى والحلى والتماثيل والتيجان والأقنعة والنياشين والأسلحة الصغيرة ولعب الأطفال وغيرها ، وهى تشهد بالمستوى الرفيع والأداء الكفء وتظهر الدقة المتناهية فى تاج الأميرة « خيخت » وكذلك مجموعة القلادات التى عثر عليها فى قبر الملك « سيزوسنزيس » الثانى والثالث .

أما مجموعة « توت عنخ آمون » الموجودة بالمتحف المصرى والتى عثر عليها فى مقبرة واحدة له ، والتى يمكن أن تشغل ردهات وغرف وممرات وقاعات عديدة لكثرتها وتنوع إنتاجها فهى ذات شهرة عالمية لا سبيل إلى إنكارها ، مما دفع بعض الدول الناهضة إلى الاستمتاع بها وهى تنتقل فى ربوعها كأعظم سفارة لمصر فى الخارج شـــاهدة لما لها ولمن قام بإبداعها من فنانى مصر الخالدين من مكانة فنية رفيعة قل أن يجود الزمان بمثلها .

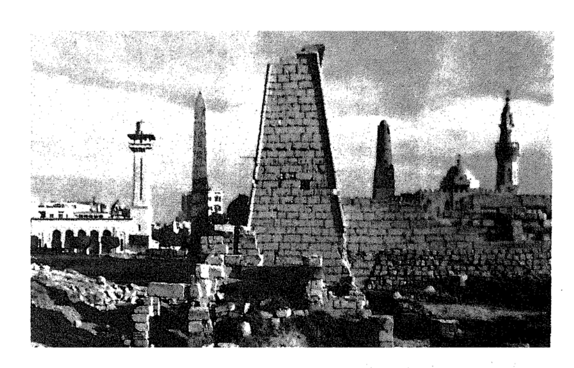
الصور التوضيحية
للفن المصرى القديم
من ص ١٤٣ إلى ص ١٦٢



صرح ومسلة معبد آمون رع ـــ بالأقصر .



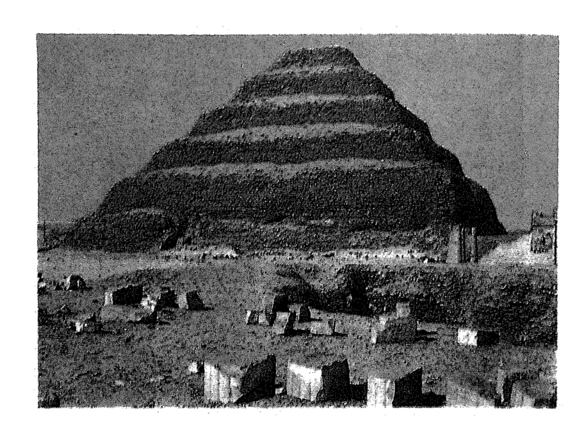
منظر عام لمعبد كوم أمبو



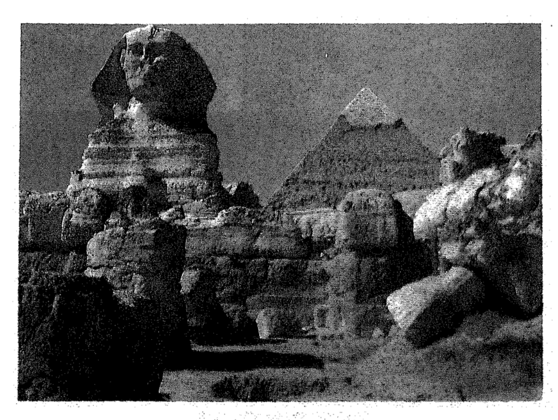
صرح رمسيس الثانى بمعبد الأقصر .



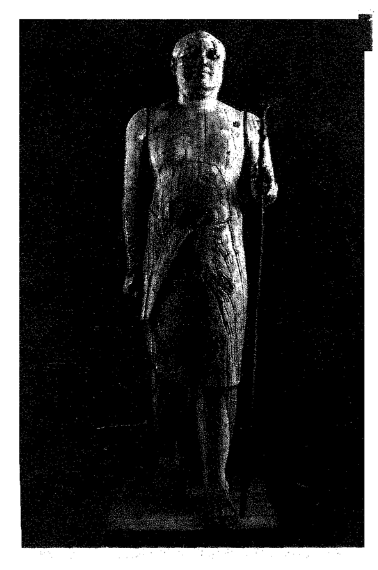
أعمدة البردى واللوتس بمعبد الكرنك .



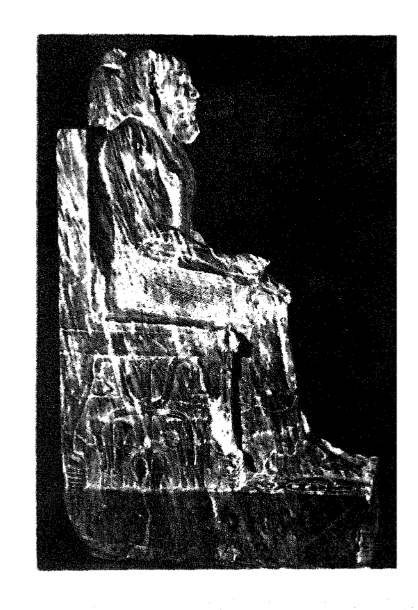
سقارة ــ هرم الملك زوسر المدرج .



الجيزة ــ أبو الهول وهرم خفرع .



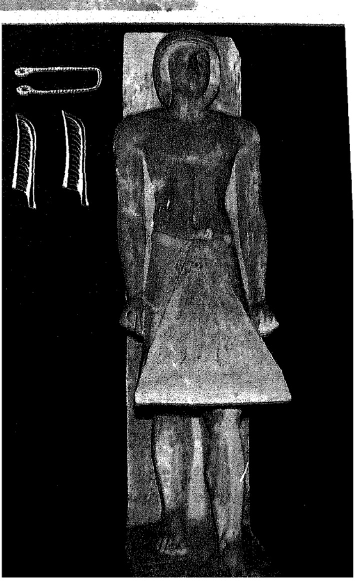
تمثال شيخ البلد « كاأبر » الأسرة الخامسة ٢٥٦٠ ق.م. من الخشب



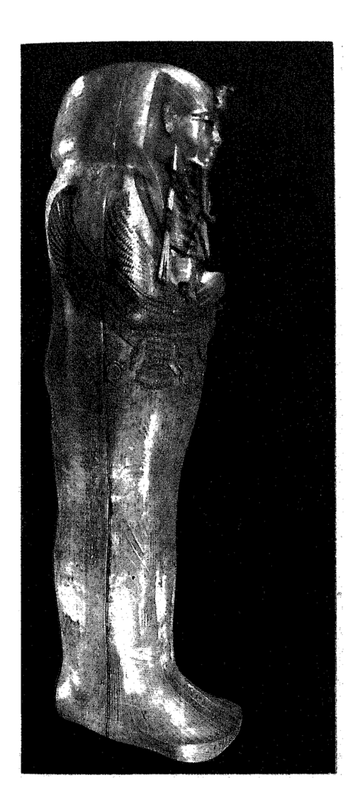
الملك خفرع بانى الهرم الثانى بالجيزة (الأسرة الرابعة) ٢٧٢٠ ق.م من الديوريت



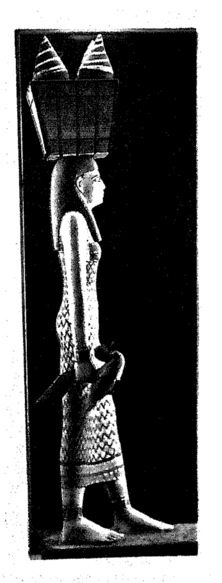
أبو الهول يمثل الملكة حتشبسوت ١٤٥٠ ـــ ١٥٠٥ ق.م



تمثال تي من سقارة ٢٥٦٠ ق.م.

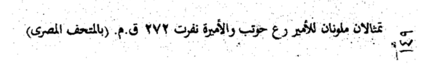


من كنوز توت عنخ آمون ــ تابوت من الذهب الخالص ويضم التابوت مومياء الملك .



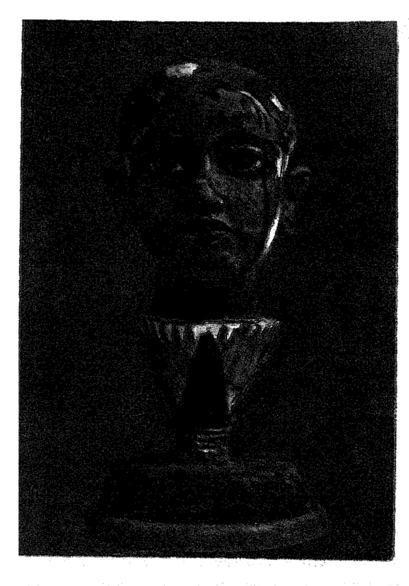
تمثال ملون من الخشب ــ لشغالة من الدولة الوسطى الأسرة الحادية عشر ٢١٣٣ ق.م.



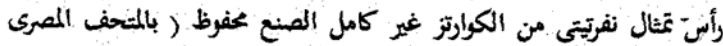


تمثالان ملونان للأمير رع حوتب والأميرة نفرت ٢٧٢ ق.م. (بالمتحف المصرى)

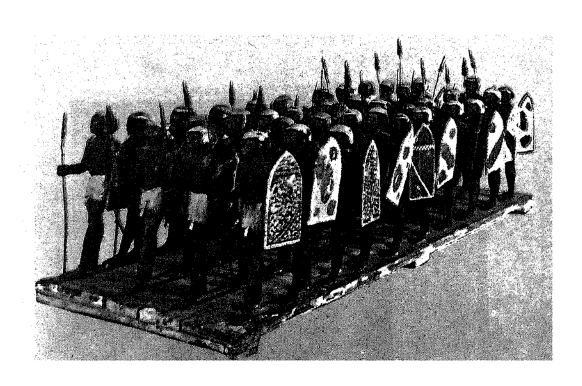
أمينوفيس الثالث وزوجته تى (محفوظة بالمتحف المصرى) .



وجه الملك توت عنخ آمون على قاعدة من زهرة اللوتس محفوظ (بالمتحف المصرى)



رأس تمثال نفرتيتى من الكوارتز غير كامل الصنع محفوظ (بالمتحف المصرى)



سرية من أربعين جندياً مصرياً حاملة دروعها وحرابها
٢١٤٠ ق.م.

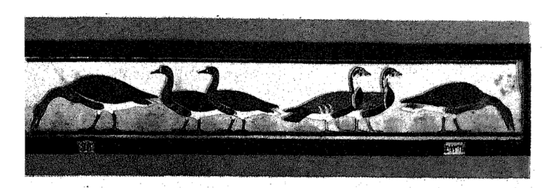
تمثال من الجرانيت للملكة حتشبسوت
١٤٥٠ ـ ١٥٠٥ ق.م. (بالمتحف المصرى).



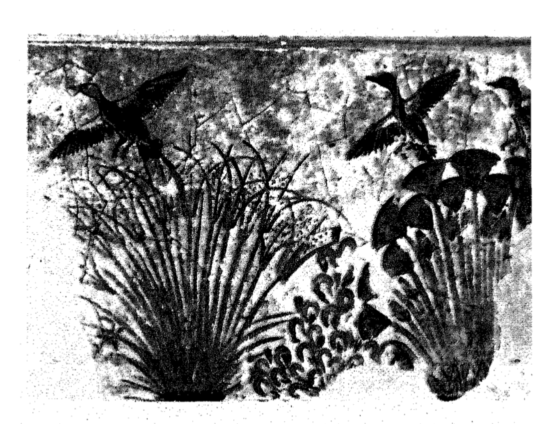
إناء بديع من الألباستر محفوف بآلهة النيل .



كرسى العرش للملك توت عنخ آمون وزوجته (بالمتحف المصرى)



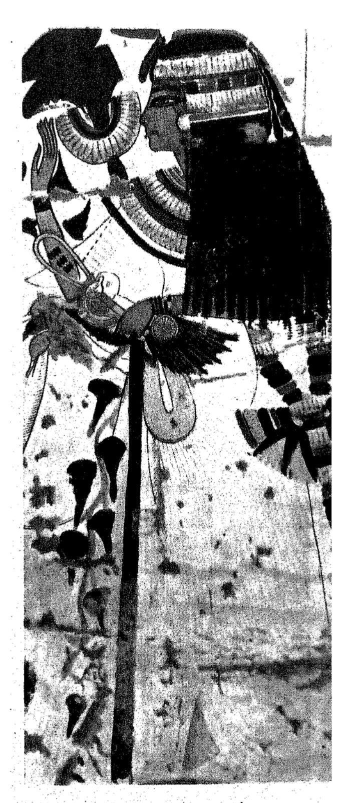
لوحة الأوز تمثل ست وزات من ميدوم الأسرة الرابعة (بالمتحف المصرى).



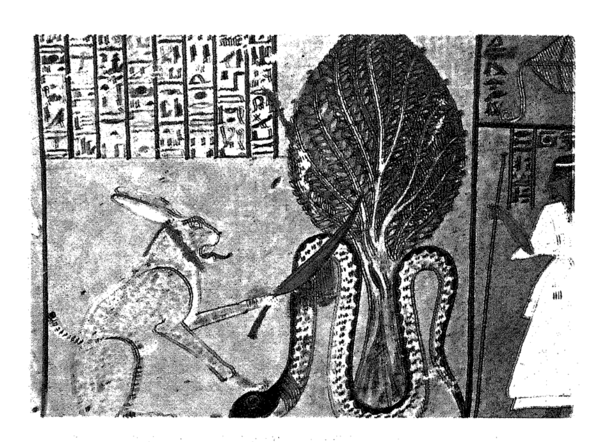
بردى وأوراق لوتس وبط تزين أرضية قصر الملك فى تل العمارنة ١٣٦٤ ق.م.



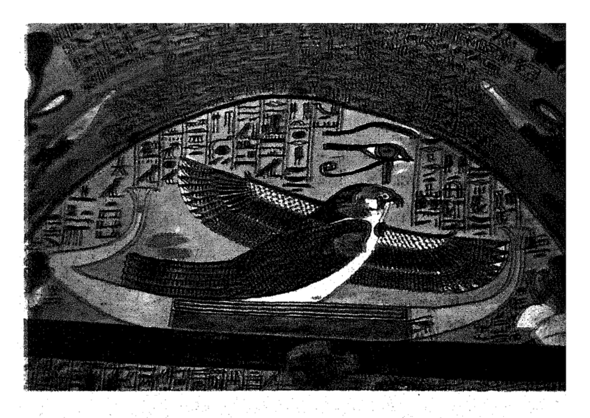
من مقبرة أبوى تعبر عن صيد الأسماك بالشباك من نهر النيل .



من مقبرة النبيل أوسرهات وترى ابنته تحمل آلة موسيقية .



القطة صديقة الشمس تقتل الثعبان أبوفيس من مقبرة النبيل أنهايرخاء أو ١١٨٦ ق.م.



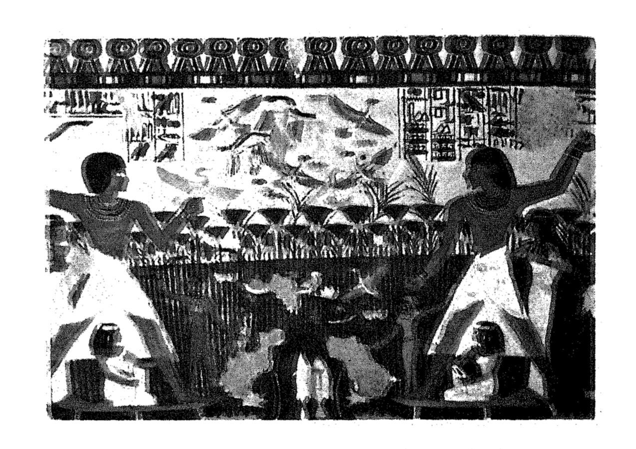
الإلهة بتاح ــ سوكاريس فى صورة صقر مجنح وهو يركب القارب من مقبرة النبيل باشد ١١٥٢ ق.م.



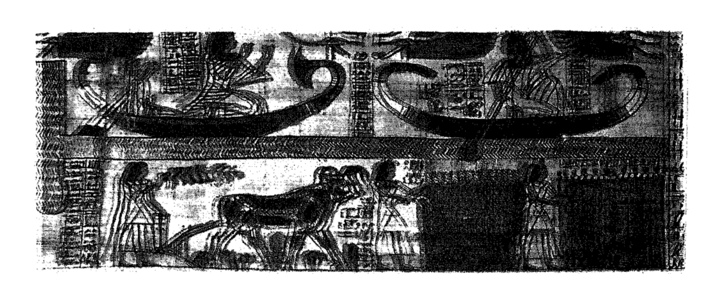
حفل راقص للنبلاء يتخلله موسيقى وطرب ــ من مقبرة غير معروفة .



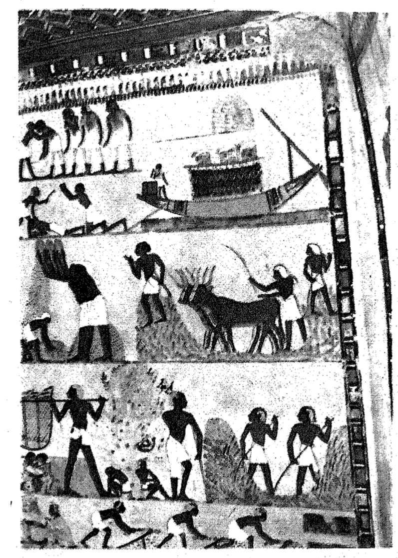
الأقصر ــ نقش حائطى ملون من مقبرة ناخت بطيبة .



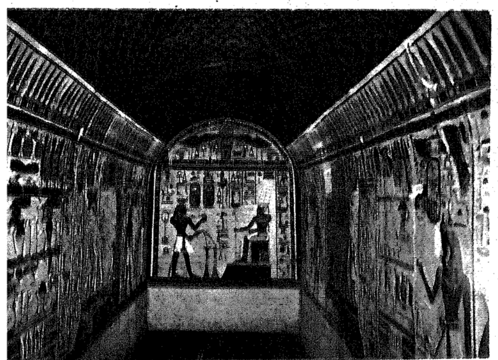
• ناخت يصطاد الطيور والأسماك من مقبرة النبيل ناخت ـــ ١٤١٥ ق.م.



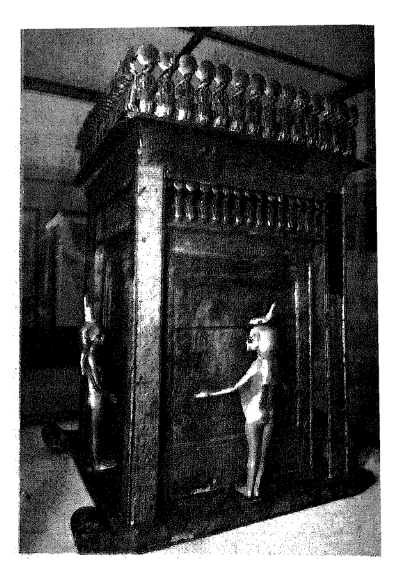
جزء من تصوير على البردى من الأسرة العشرين يعبر عن قوارب فى رحلة نيلية ، كما يمثل بعض الشئون الزراعية



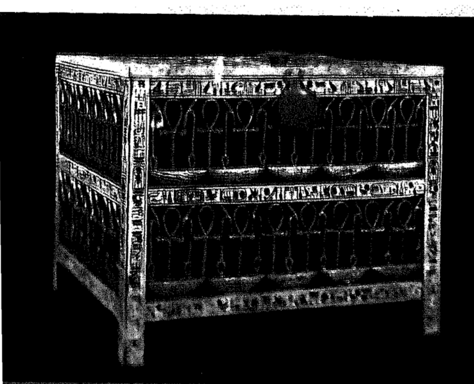
الأقصر ـــ نقش حائطى ملون من مقبرة منا .



محراب مزين بالنقوش خاص بالملك تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة ١٥٨٠ ق.م



الخزانة الذهبية الكانوبية للملك توت عنخ آمون
(بالمتحف المصرى)



من كنوز توت عنخ آمون صندوق مزخرف برموز من العاج وكتابات
(بالمتحف المصرى) .

أسورة مرصعة بالحجارة نصف الكريمة من حلى توت عنخ آمون .

الصف الرابع

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن المصرى القديم :

١ ــ لماذا يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون وفى مقدمتها على وجه اليقين ؟ علل بالأمثلة لما تقول .

٢ ــ أثر عن الفنان المصرى القديم أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويذلل أعتاها وأصلبها . ما مدى صحة هذا الرأى ؟

٣ ــ ما نوع الموضوعات المصورة والمحفورة التى أجراها الفنان المصرى القديم على جدران المعابد والمقابر .

٤ ــ ما هى الأسس المعمارية التى قام عليها فن العمارة المصرية القديمة فى ظل إنشاء المقابر والأهرامات والمعابد .

٥ ــ اذكر ثلاثة أنواع من الأعمدة من الطرز التى عالجها الفنان المصرى القديم مع وصف موجز لهيئاتها العامة .

الفــن القبطـــى

مقدمـــة :

عندما انتشرت المسيحية فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية ظهر تأثيرها واضحا من خلال بعض الطرز الفنية المحلية إلا أنها اختلفت فى بعض السمات عن الفن البيزنطى .

ومن أهم هذه الطرز المسيحية أسلوب تأثر تأثرا ملحوظا بالتقاليد الشرقية ، والاتجاهات المحلية التى كانت تسود مصر ، وعرف هذا الطراز بالفن القبطى الذى استمد مقوماته من روح الشعب القبطى ذاته دون أن يعتمد فى أساليبه على أية توجيهات مفروضة من الدولة ، فقد كان للبيئة المصرية وروحها الأصيل الأثر القوى فى إمداده بكل ما يحتاج إليه من أسس فنية وعناصر تشكيلية وطابع مستقل ساير روح الشعب ونمط الحياة التى انبثق منها ونشأ فى رحابها وبين جنباتها .

وكانت مصر فى بعض مواقعها الوسطى والعليا تضم بعض المراكز الدينية والقبطية ومن بينها أهناسيا وأديرة سقارة وباويط وكنائس دندرة ومناسك سوهاج وغيرها .

أطلقت كلمة قبط على المسيحيين الذين عاشوا على أرض مصر وهى كلمة عربية الأصل اشتقت من اسم مصر باللغة الإغريقية « إيجيبتوس » وصارت كلمة قبط اسما مميزا وعنوانا لمسيحى مصر منذ قيام الفتح العربى على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١م .

ويمكننا حصر الطرز القبطية فى المراحل التالية :

أولا طراز رومانى استمد روحه أساسا من الأساطير الإغريقية الرومانية ويتميز فى أصوله بمحاكاة الطبيعة وبروز الصفات الحركية ، ونجد آثاره خلال القرنين الرابع والخامس .

ثانيا طراز يتسم بالروح المسيحى كمرحلة انتقال استمد مقوماته من استمرار بعض العناصر المشتقة من الموضوعات الوثنية التى كانت متغلغلة من قبل بالإضافة إلى وضوح مجموعة من الرموز المسيحية ، وتنحصر منجزاته فى القرنين الخامس والسادس .

ثالثا طراز قبطى يعبر فى مظاهره عن الفن المسيحى ، ولكن فى مسحته القبطية المستمدة من روح الشعب فى مصر وتكثر فيه العناصر والوحدات ذات الرموز التى تحمل فى طياتها معالم الشخصيات المسيحية ، وترجع إنتاجاته إلى القرنين السادس والسابع .

وقد استمرت الفنون القبطية فى مسارها بعد الفتح الإسلامى العربى تؤكد فلسفتها داخل الكنائس والأديرة التى زخرت بالكثير من المعالم الفنية المتعددة الألوان ، ومما لا شك فيه أن الفن القبطى فى بعض

مظاهره قد استلهم روح الحضارة المصرية القديمة وبخاصة فى كل ما يرتبط بالطابع الروحى والعقيدة الدينية وجو الحياة المحلية والشعبية .

كما تأثر أيضا منذ المبتدأ بالفن التدمرى السورى الذى شاع بخاصة فى مدينة الإسكندرية مع غزو الملكة زنوبيا للعاصمة ، كما ظهرت مؤثرات الفن الساسانى إبان احتلال الساسان لمصر على أعقاب خروج الرومان من القطر المصرى .

إلا أن الفن القبطى قد حرص على أن يتخلص من كثير من الاتجاهات الوثنية التى تميزت بها منتجات هذه الفنون وبالذات العزوف عن الطابع المادى ، ولهذا نلحظ خلو الكنائس القبطية من التماثيل التى كانت تنتشر بشكل ملموس فى جميع الكنائس الغربية كجزء أساسى من فلسفتها الدينية .

والمعروف أن الفن القبطى قد تعرض فى بداية تكوينه لبعض الاضطهاد والضغط الأمر الذى اضطر الفنان إلى تفادى الاحتكاك والتصادم وعدم التعرض للاتهامات والمسئوليات التى قد تقضى على البقية الباقية من خبراته الفنية التى اكتسبها فجنح إلى أسلوب الرمزية والتورية التى حملته على البحث فى القيم الروحية على طريقته الخاصة متجنبا كل عوامل البذخ فاقتبس الكثير من العناصر التى اشتقها من الحضارات المذكورة التى عاصرها واحتك بها ، مضيفا إليها فكرا جديدا يتفق وعقيدته ومثاليته وخلع على فنونه التى اتسمت بالوظيفية مسحة فنية مميزة لطبيعته وكانت الفترة الواقعة بين القرنين الرابع والسابع الميلادى هى الفترة الذهبية للفنون التطبيقية القبطية .

العمارة القبطية :

أسفرت الكشوف عن وجود بعض الكنائس بمدينة الإسكندرية إبان القرن الأول الميلادى وفى نهايته بخاصة ، وقد نوهت المصادر التاريخية بأن القديس مرقص أعدم عام ٩٨٠ ميلادية ودفن بكنيسة فى الإسكندرية وهذه الكنيسة وغيرها من الكنائس الأولى التى شيدت فى العصر الرومانى ، قد أزيلت عن آخرها فى عهد الإمبراطور « دقلديانوس » .

وفى أواخر القرن الرابع شيدت عدة أديرة فى مناطق شتى من القطر المصرى واتخذها الرهبان مستقرا حميما للتعبد والتصوف الدينى والعزوف عن أعراض الدنيا ومباهجها الفانية وفنونها الزائلة .

والمعروف أن القديس « بولس » كان فى مقدمة من بدأوا أسلوب الرهبنة فى مصر متخذا من أحد الكهوف بساحل البحر موئلا له ولحوارييه لتطبيق التعاليم والشعائر والطقوس التى كان يدين بها . وأخذت الرهبنة تشق طريقها على أسس منظمة على يد القديس « أنطون » الذى عثر على القديس « بولس » وهو معتكف فى كهفه .

ثم ازدادت الأديرة ذيوعا وانتشارا متخذة أماكنها فى المواقع النائية المنعزلة بعيدا عن العمران ، وكان بعضها فى حدود الصحارى والواحات أو على ضفاف النيل الهادئة ومن المعالم البارزة فى هذه الأديرة أنها

كانت تحاط بأسوار عالية حصينة منعا من الإغارات أو التعدى ، وبداخل الدير تشيد كنيسة تمارس فيها طقوس العبادة .

ومن أمثلة هذه الأديرة الشهيرة الدير المحرق ودير أبو فانا فى الصحراء قرب مدينة أسيوط ثم دير الأنبا مقار فى صحراء وادى النطرون ودير السريان ودير القديس أنطون فى صحراء البحر الأحمر .

وانتقل بعض الرهبان إلى صحراء سينا وأقاموا هنالك ديرا وكنيسة ، وشيد الإمبراطور « جستنيان » حصنا منيعا يحيط بهذا الدير والكنيسة ، وهو يعرف حاليا بدير سانت كاترين .

وكان الرهبان يعنون عناية خاصة بالأديرة والكنائس وبوجود أسوار منيعة تحيط بها بعكس بعض الكنائس التى أقيمت بالمدن ولم تجد الرعاية الواجبة مما عرضها للاندثار والانهيار ، ولم يبق منها إلا ما ندر .

إلا أن سياسة إقامة الأديرة والكنائس التابعة لها أخذت فى الاتساع والانتشار ، ومن أمثلتها دير الأنبا أرميا بسقارة ودير أبا بولو ببلدة باويط ودير الأنبا سمعان بالقرب من مدينة أسوان ، ودير أبو حنس بمحافظة أسيوط .

وفى مصر القديمة شيدت بعض الكنائس التى تتجه إلى الأشكال البازيليكية المستطيلة ، والبعض الآخر يتجه إلى الشكل البيزنطى المربع الذى تعلوه القباب ومنها كنيسة القديسيْن « سرجيوس » و « باكوس » أبو سرجه وتقع هذه الكنيسة حاليا وسط حصن بابليون .

أما الكنيسة المعلقة فيرجع عهدها إلى القرن الخامس ، وقد أقيمت فوق برج من برجى إحدى بوابات قصر بابليون الرومانى ، وكان هذا الحصن مشيدا فى عهد الإمبراطور « أركاديوس » وعرف باسم قصر الشمعة أو قصر بابليون .

ومن هذه الكنائس أيضا كنيسة العذراء وكنيسة القديسة بربارا التى أقيمت تكريما للقديس حنا إلا أن اسمها قد تغير بعد أن نقل إليها رفات القديسة بربارا .

وهذه الكنائس تشتمل عادة على مجموعة من الأعمدة الرخامية أو الحجرية فى صحن الكنيسة قريبة الشبه ببهو الأعمدة الذى تعرفه فى المعابد المصرية القديمة .

كما تضم الكنيسة الهيكل الذى يرتبط بإشارة السيد المسيح ، كما هو الشأن فى وضع القبلة فى المساجد الإسلامية التى يتجه فيها المصلى إلى البيت الحرام كما يوجد بالكنيسة عدة قباب خالية من الزخارف فى سطوحها الخارجية ، ولكنها تخلو من أبراج الأجراس التى نشاهدها فى الكنائس الغربية إلا أنها وجدت فى بعض الكنائس التى شيدت فى الصحراء .

ومما يؤثر عن هذه الكنائس القبطية المذكورة وأمثالها أنها تتضمن مجموعات نادرة من الأعمال الفنية الحجرية والخشبية كما احتوت على عدد كبير من الأوانى المعدنية والمباخر المتقنة الصنع ، كما اشتملت على مجموعات قيمة من الستائر والمفارش والسجاد تدل على أصالة هذه الأنواع الفنية القبطية وجودتها فى مصر منذ أقدم العهود .

النحت القبطــى :

فى الفترة المبكرة التى ترتد إلى القرنين الثانى والثالث تأثر النحت القبطى بالفن الرومانى كتمثال الكاهن الذى عثر عليه فى كنيسة القديس مينا بمريوط وبالفن التدمرى الذى اهتم بنقش الشواهد بصور المتوفى ، ومن الأمثلة التى تتجه فى هذه الناحية قد وجدت فى مدينتى قفط وكوم الرجيب فى الوجه القبلى .

وظهرت أيضا تأثيرات مصرية قديمة بالنقش البارز عثر عليها فى باويط تعبر عن الإله حورس فى هيئة فارس بزى رومانى يلقى رمحه فى جسد الإله الشرير « ســت » .

لم يهتم المثال القبطى بالنحت المستدير المتكامل الجوانب إلا فى النادر وأكثر من النحت البارز الذى تميز أول الأمر بشدة البروز ، ثم استقر على أسلوب مبسط يميل إلى التسطيح .

وفى مدينة أهناسيا أكثر المراكز القبطية تكثر المنحوتات القبطية المستمدة من الموضوعات التى تصور الآلهة الإغريقية كالمثال الذى وجد على هيئة أفروديت تنجم من صدفة الماء المفتوحة ، كما وجدت نحوت كثيرة أيضا يسودها المدلول الرمزى الذى شاع كثيرا فى الفنون القبطية .

وفى باويط وسقارة وغيرهما من المراكز وجدت ألواح حجرية متسمة بأسلوب البلاط البيزنطى . ويظهر هذا الأسلوب بخاصة فى لوحة ترجع إلى القرن السادس منقوشة بوحدات الصليب موضوعة فى دوائر تكونت من تفريعات نبات العنب وثماره وتبدو هذه الزخارف المتكررة فى نظام هندسى بديع . وقام النحات القبطى بنحت بعض الحيوانات من الأحجار وبخاصة تماثيل الأسود لارتباطها بالفكر الدينى وكذلك مثلت بعض الحيوانات الأخرى ونوعيات من الطيور .

ولما حل القرن السادس جنح الفنان القبطى إلى عملية تحرير الأشكال الطبيعية وابتكر أسلوبا تجريديا توصل عن طريقه إلى ابتداع تكوينات مترابطة كزخارف هندسية من التفريعات النباتية وتحتوى الكنائس والأديرة على كثير من الأعمدة الحجرية التى تنتهى بتيجان مزخرفة بوحدات نباتية أو حية أو هندسية ، وكانت التيجان الأولى منقولة من الطراز الكورنثى الرومانى ، ومن أمثلتها ما وجد فى كنيسة القديس مينا .

ويحدث تطوير آخر على أوراق نبات الأكنثس جنح فيه النحات إلى التبسيط وظهور حروف مسننة بعيدة عن الأشكال الطبيعية وبهذا التعديل أكد الفنان شخصية الفن المسيحى بزخرفة تاج العامود برموز مسيحية وذلك بإحلال الصليب محل الثمرة فى تفريعات النبات الرأسية ، ثم تنوعت أشكال تيجان الأعمدة تنوعا بالغا فى الكنائس القبطية حيث تشابكت التفريعات النباتية وأخذت هيئة السلال منذ القرنين الرابع والخامس وظهرت نماذج لهذا النوع فى سقارة والأشمونين وباويط والإسكندرية .

وأضاف الفنان القبطى ابتكارا لهذا الطراز من السلال حيث أحل محل التفريعات السلة شبكة من

تفريعات العنب بأوراقه وعناقيده كما يظهر داخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود وأوراق الشوك وسعف النخل والحمامة والصليب نحتت بعناية وحساسية حتى أننا نستشعر رقتها وليونتها وتمايلها وكأن الهواء يداعبها ويحركها .

ونلاحظ أنه بسط كثيرا فى ورقة العنب مما أدى بها فى بعض الأحيان إلى النواحى الرمزية . والزائر للمتحف القبطى يشاهد مجموعة متعددة من هذه الأعمدة بتيجانها التى نوهنا بها تعد مصدرا غنيا للنحت القبطى الذى يتجلى فيه التلخيص الواعى للأسلوب الهندسى الأصيل .

التصوير القبطـــى :

زاد اهتمام الفنان القبطى بفن التصوير بسبب خلو أغلب الكنائس من الأعمال الفنية النحتية التى تلتزم بالتجسيم المتكامل . وكان لابد فى هذا المناخ من ظهور بعض الطرز الجديدة فى مجال التصوير فى الأديرة المسيحية . واتجه الفنانون المصورون إلى العناية برسم الأشخاص فى أوضاعها المثالية من مظاهرها الأمامية كما هو الأسلوب الشائع فى كثير من المناطق الواقعة فى الشرق .

وتركز اهتمام المصور القبطى فى معالجة التكوينات والتجمعات البشرية التى يقوم عليها التعبير الناجح ، أما معالم الدقة فى رسم العناصر فكانت فى المرتبة الثانية من اهتمام المصور ، ويظهر هذا الاتجاه بخاصة فى النماذج التى عثر عليها فى باويط وأم البريجات فى الفيوم وفى دير الأنبا أرميا بسقارة وقد جمع الكثير منها واحتل مكانه فى متحف الفن القبطى .

كما عثرت إحدى البعثات البولندية على مجموعة من الصور الجدارية فى أحد الأديرة بالنوبة وتتسم بالدقة والمهارة الفنية رمزا وتعبيرا .

وظهر أيضا بكثرة فن التصوير الجدارى (الإفرسك) على الجدران التى تكسوها طبقة من الجص على هيئة موضوعات دينية مقتبسة من سير الأنبياء وحياة السيد المسيح والسيدة العذراء بخاصة ، وبعض القديسين ، وقصة آدم وحواء وكانت هذه الموضوعات تتميز بالجلال والرهبة وتعكس الشعور بالقدسية والوقار .

وفى باويط وسقارة عثر على أغطيات للمحاريب التى توجد فى صدر الكنيسة بصور دينية ملونة وهذه المجموعة من الموضوعات من مقتنيات المتحف القبطى ويلمس المشاهد فى رسم الأشخاص تميزها بخطوط قوية معبرة وفى أوضاع المواجهة وتظهر عيون الأشخاص الواسعة اللوزية الشاخصة والتى تشبه إلى حد كبير سمات التصوير السابق المعروف فى طرز الحضار البيزنطية .

وعرفت مصر بخاصة بكثرة المراكز التى اشتهرت بتصوير الأيقونات المستمد أسلوبها من مدرسة الفيوم . ولعل من أروع أمثلتها الصور التى وجدت فى دير القديسة كاترين ، وهى تسجل تصويرا لأحد القديسين .

لقد كان الفنان المصور فى العصر القبطى فى مصر يحيا حياته الفنية من خلال عمله كمصور وكأنه

الواعظ المبشر والراعى الموجه الذى يؤكد ارتباطه دائما بقومه وبالمجتمع الذى يعيش فيه ، معبرا فى إنتاجه عن ولائه لهذا المجتمع وعن انتمائه إلى تربته وبيئته التى يمتزج بها ويتلاحم ومظاهرها .

النسيج القبطـــى :

سبق أن أشرنا إلى انتشار الرهبنة فى الديانات المسيحية كما أن كثيرا من الأقباط والرهبان قد اعتادوا الإقامة داخل الأديرة البعيدة عن حياة الناس اليومية ولهذا أقبلوا على ممارسة فن النسيج ووجدوا فى مجالاته الرحبة فرصة مواتية للعمل الدءوب داخل هذه الأماكن الهادئة البعيدة عن ضجيج الحياة وشواغلها ويعتبر النسيج القبطى من أعظم المخلفات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة والتميز .

ومما هو جدير بالذكر أن معظم هذا الانتاج كان يصدر إلى روما وبيزنطة إبان الحكم الرومانى .

ونظرا لأن الفن القبطى فى جوهره تراث شعبى أصيل فقد كان محرزا من رقابة السلطان الرسمية ، ولذلك انتشرت صناعة المنسوجات فلم تقتصر مراكزها على المدن الشهيرة بل انتقلت إلى كثير من البلاد الصغيرة ، فاشتهرت الإسكندرية بمنسوجاتها الكتانية وانتشرت مراكز صناعة المنسوجات الصوفية فى مصر العليا فى أخميم وأسيوط وأهناسيا والبهنسا والفيوم ، وكانت هذه المنسوجات تتميز بزخارفها المتعددة التى تتفق والزى والأستار والأغطيات التى تلائم الذوق المحلى .

وكان من عادة الأقباط أن يكفنوا موتاهم بأفخر الأزياء المنسوجة التى تنتشر عليها الزخارف القائمة على الأشرطة الرأسية والأفقية ، وهذه الزخارف إما أن تنسج فى القماش أو تنسج فى جامات تضاف فوق النسيج ذاته ، كما كانت تطرز فى بعض الأحيان .

وكان النساج يتوصل إلى هذه الزخارف عن طريق الخيوط الصوفية الملونة التى يضيفها إلى النسيج الكتانى ، ويمكن تقسيم الفترة الواقعة من القرن الثالث إلى القرن الثامن إلى فترة زخارف المرحلة الكلاسيكية التى تستمر إلى حين ثم تظهر بعدها عناصر زخرفية مستمدة من روح الدين المسيحى الذى صار دينا رسميا .

وقد ابتكر الفنان القبطى تصميمات زخرفية نوعية تصلح بخاصة لنسيج القباطى الذى يستعمل عادة للأستار التى تعلق على الجدران ، وكانت هذه التصميمات إما أن تغطى السطح بأكمله أو تقع فى نهاية الستارة على هيئة عقود توجد بينها عناصر آدمية من الرجال أو النساء يقومون بمراسم تعبدية .

وفى القرنين السادس والسابع يظهر الطراز القبطى الذى تخلو زخارفه من أثر الأساليب الهلينستية ، وتزول منه العناصر الوثنية ، كما تظهر به أيضا بعض التصميمات المستمدة من قصص الأنبياء كقصة النبى يوسف وأخوته وقصة إسماعيل الذى افتداه مولاه بكبش عظيم ، ونلاحظ أن زخارف هذه الآونة كانت معبرة بصدق عن روح الفن القبطى الأصيل وطابعه الذى لفظ تقليد الطبيعة معتمدا على الموحيات النفسية والانطباعات التى تدور فى فلك المقدرات والسير التى كان الناس يحنون إليها وينجذبون إلى مغزاها وبريقها وانعكاساتها على عاداتهم وتقاليدهم التى ارتبطوا بها بقوة شديدة وإيمان راسخ .

وقد تأثر النساجون الأقباط بزخارف الفن الساساني وببعض العناصر التى دانوا بها واقتنعوا بجمالها كشجرة الحياة التى تتوسط الكائنات الحية فظهرت فى معظم المنسوجات القبطية ، وكذلك ظهرت زخارف أساسها الرءوس الآدمية التى تبدو بدون رقاب وتتوسطها أشكال آدمية فى مربعات كذلك زخارف الخيول المجنحة والكباش ذات القرون الضخمة وقد وجدت فى منسوجات مقابر مدينة الشيخ عبادة .

اعتمد الفنان القبطى على الزخارف الاصطلاحية ذات الألوان الزاهية متجنبا محاكاة الطبيعة ، واختار الموضوعات المستمدة من الأصول الدينية التى تقوم على وحدات مؤسسة على الصليب والحمامة والنجمة والسمكة والعنب وأوراق الشوك وغيرها وأمتد ذلك حتى القرن العاشر الميلادى .

والجدير بالذكر أنه على الرغم من وضوح شخصية الفن القبطى وانفراده بطابع صريح له قسماته ومعالمه منذ القرن السادس الميلادى إلا أن المنسوجات القبطية لم تخل زخارفها من التأثر بالعناصر المصرية القديمة كالمناظر النيلية أو علامة عنخ وقد استمرت الأنماط الزخرفية فى المنسوجات القبطية خلال فترة طويلة بعد الفتوحات الإسلامية .

الخزف القبطــى :

قام الفنان القبطى فى مجال الخزف باتخاذ أسلوب مستمد من طبيعته المصرية وفى ضوء احتياجاته الأساسية من الأوانى الفخارية المختلفة الهيئات والأطباق ، والسلاطين والمسارج والقدور والتحف الخزفية التى حافظت على صبغتها وشخصيتها وقيمها الفنية التشكيلية كما وجدت فى التراث الخزفى القبطى مجموعات من لعب الأطفال والدمى والوجوه البشرية وبعض الحيوانات والطيور فى تعبيرات محوره ومجردة أو رمزية تسلبها مظهرها الطبيعى الواقعى .

على أن ما يلفت النظر أن الفنان التطبيقى القبطى قد قام بدوره بتنفيذ موضوعات متعددة نفذت بأسلوب الفسيفساء زخرف بها جدران الأديرة وقد اتسمت بالطابع الزخرفى والهندسى مع مسحة رمزية ، أما الكائنات الإنسانية الحية فلم يعالجها كثيرا بالصورة التى نلحظها فى أعمال الفسيفساء المسيحية الغربية .

أشغال الخشب القبطية :

ظهرت ألوان متعددة من أشغال الخشب فى الحضارة القبطية ومنها الأبواب الخشبية ونقوش الألواح التى تم تنفيذها بأسلوب الحفر فى الخشب ومنها أعداد كثيرة بالمتحف القبطى ، ويتجلى فيها دقة الفنان فى الحفر وشيوع عناصر الحركة سواء فى معالجة الحيوانات أم النباتات أم الأسماك أم الطيور أم الإنسان وقد روعى فيها إحكام أسس التصميم ودقة الصياغة بحس فريد متميز لم يحفل كثيرا بالنسب والهيئات الطبيعية ، كما عثر أيضا على مجموعات من النماذج الخشبية كالصناديق والهياكل والعلب وغيرها وقد طعم بعضها برقائق الأخشاب الثمينة أو الخامات الأخرى كالعاج والصدف لتبدو جميلة براقة .

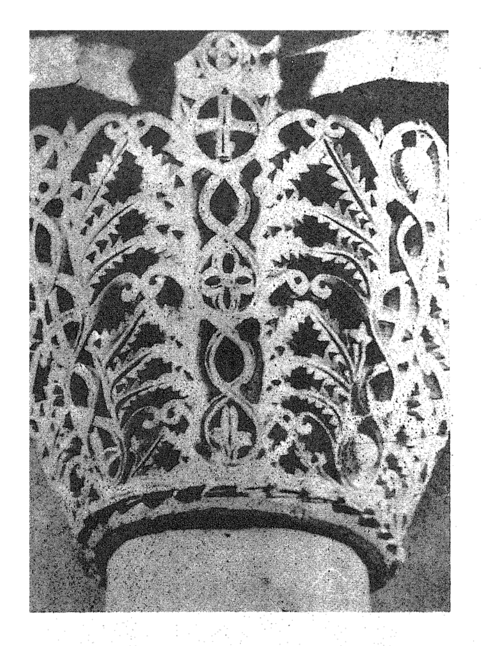
فن الحلى وأشغال المعادن القبطية :

استخدم الفنان القبطى قدراته العملية ومهاراته الأساسية فى تشكيل بعض النماذج التى تستخدم للزينة . وفضلا عن إحساسه بشكله العام الذى يتجه فى أكثره نحو الرمز إلا أنه كان يعالج سطوح الخامات التى استخدمها فى هذا الغرض ببعض وسائل الحفر الدقيق بعناصر تنزع إلى تسجيل بعض الأفكار الدينية والتعاويذ السحرية وتتجه فى أنماطها إلى التبسيط وتوخى الميول الشعبية الفطرية والوفاء باحتياجات التجميل ، ولكن فى حدود لا تصل بها إلى الإسراف أو المبالغات التى نجدها فى بعض الحضارات الأخرى .

ولم يغفل الفنان القبطى أن يشكل بعض الأدوات والنماذج المعدنية التى نفذها بالبرونز ، والتى ترتبط أساسا بمراسم الكنيسة كالمباخر والصلبان والقنينات الفضية والمسارج والشمعدانات .

كما أبدع أيضا مجموعات متنوعة الأشكال والتصميمات من الأوانى التى تخضع للاستعمالات المنزلية ، وتظهر فى القناديل المسيحية أشكال الصلبان كما تظهر أحيانا على سطوح الشمعدانات بعض الزخارف المقتبسة بتصرف من الزخارف الهلينيستية .

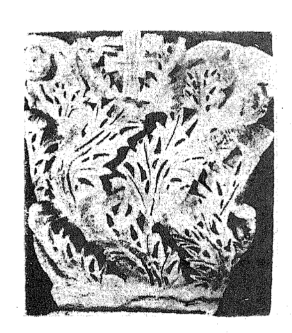
الصور التوضيحية للفن القبطى
من ص ١٧٥ إلى ص ١٩٦



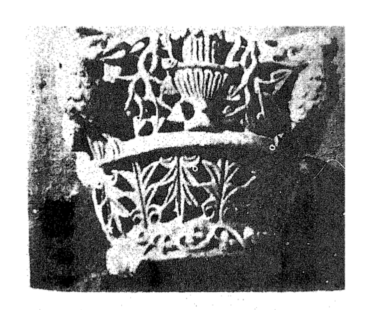
تاج عامود من الحجر الجيرى على هيئة ســلة من كنيسة بدير باويت محلى بأوراق الأكانش المتشابكة السوق لتشكل فراغات بينية بها صلبان أو أوراق نباتية . يوجد هذا العامود الآن بمتحف اللوفر بباريس وهو من القرن (١٧:٦٢) .



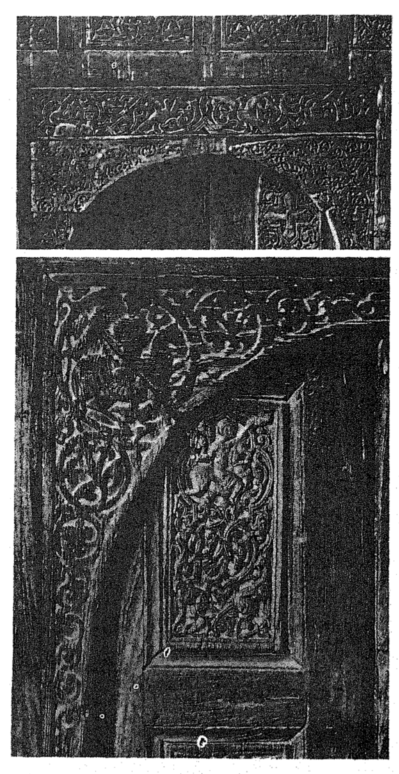
من تيجان الأعمدة القبطية بالمتحف القبطى بالقاهرة ، تظهر فيه الأوراق النباتية المرنة بانحناءاتها الرقيقة وببروز شديد .



تاج عامود من الحجر الجيرى نقوشه أشبه بأغصان تداعبها الرياح ـــ بالمتحف القبطى بالقاهرة .



تاج عامود من الحضارة القبطية يوضح قدرة الفنان على النحت البارز المرتفع البروز، حجر جيرى ـــ بالمتحف القبطى بالقاهرة .



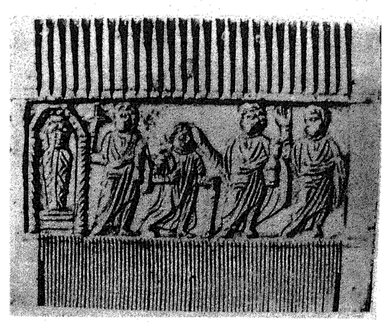
عالج الفنان القبطى فن الحفر فى الخشب بروح التفهم الواعى لطبيعة الخامة ولعب بالعناصر المقدسة كالصليب والحمامة والطاووس وحيوانات كثيرة تفشت مع تفريعات نباتية تخدم الموضوع وتسهم فى تكامله .



أيقونة للعذراء ـــ بالمتحف القبطى بالقاهرة .



قطعة قماش رسومها منوعة الألوان ويظهر وسطها شكل قنطور ـــ بالمتحف القبطى بالقاهرة .



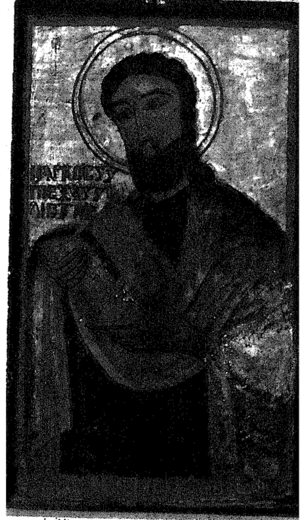
نقش دينى بارز على مشط عاجى لشفاء الأعمى وإقامة لعازر من الأموات ـــ بالمتحف القبطى بالقاهرة .



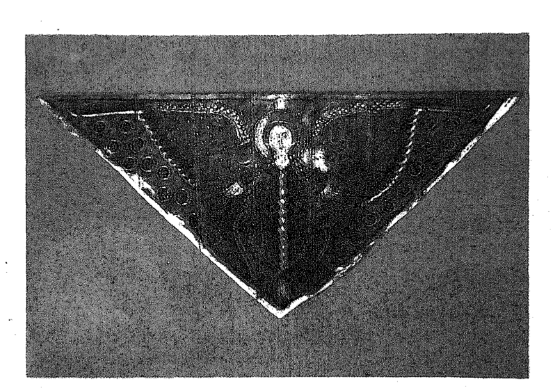
حنّية كنيسة مزخرفة برسوم مائية ترجع إلى القرن السادس الميلادى ، وتوجد الآن بالمتحف القبطى بالقاهرة .



كنيسة القديس أباكير بمصر القديمة ـ الشهيد أنبا باخوم وأخته . (من شهداء أخميم) .



كنيسة مار مينا بفم الخليج ـ مار مرقس الإنجيلي .



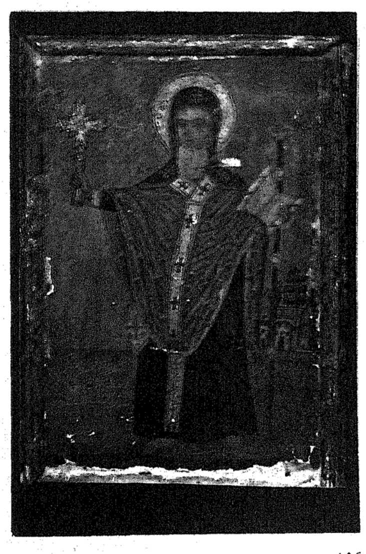
دير الأنبا مقار . بوادى النطرون الشاروبيم رفيق القديس الأنبا مقار .



من كنيسة القديس مرقريوس بمصر القديمة ـــ القديستان صوفية وأوفمية



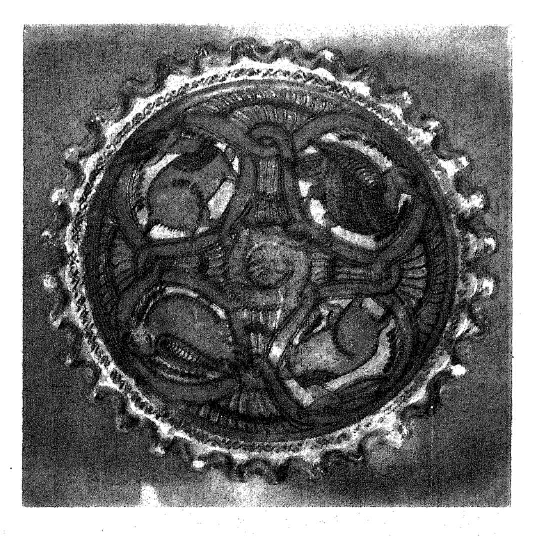
إناء خزفى على سطحه رسوم آدمية وأسماك وحيوانات ونباتات وثمار . لاحظ البساطة التامة وعدم التكلف فى إجراء اللمسات الخطية .



من كنيسة مار مينا بفم الخليج أنبا صرابامون الأسقف والشهيد .



اهتم الفنان القبطى بفن الخزف . وهنا نقع على مثال طريف لطبق خزفى يتضمن وحدات بسيطة من رسوم لأسماك وطيور تكملها خطوط وأقواس هندسية .



طبق خزفى أبدعة فنان قبطى ذو تصميم محكم مؤسس على مجموعة من الطيور والغزلان . ولعبت الخطوط والأقواس دوراً بارزاً فى شغل الفراغات .

الصف الرابع

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن القبطـــى :

١ ـــ يقع الفن القبطى بين حضارتين عريقتين . اذكر هاتين الحضارتين بحسب وضعهما التاريخى والزمنى ، وبين المؤثرات التى انعكست من الفن السابق للفن القبطى على بعض اتجاهاته ومساراته الإبداعية .

٢ ـــ ما هى الأوضاع والعناصر التى تقوم عليها الكنيسة المسيحية ومكوناتها الأساسية من الأعمال الفنية .

٣ ـــ لم يهتم المثال القبطى كثيرا بالنحت المجسم ، واتجه أكثر إلى معالجة النحت البارز . ما هى أبرز الموضوعات التى طرقها ونفذها بهذا الأسلوب وما هى العناصر التشكيلية التى أدخلها بكثرة على مثل هذه الأعمال ؟

٤ ـــ يعتبر النسيج القبطى من أعظم المخلفات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة فى التنفيذ . ما هى المدن المصرية التى اشتهرت بهذا الفن وما هى الخامات التى استخدمها النساج فى تنفيذ منسوجاته .

٥ ـــ اهتم الفنان القبطى بفن التصوير أكثر من اهتمامة بفن النحت الذى يلتزم بالتجسيم المتكامل ، ما هى العناصر التى ركز عليها الفنان القبطى فى التعبير عن موضوعاته التصويرية الجدارية .

الفنان النحات ميشيلانجلو بوناروتى
(١٤٧٥ ــ ١٥٦٤) أوائل القرن السادس عشر

مقدمة وعرض :

ولد « ميشيلانجلو » فى مدينة صغيرة أسمها (قلعة كابريس) قريبة من فلورنسا وكان والده حاكما عاما لهذه المدينة ، وكان فخورا بهذا الابن ، ولذلك أسماه « ميشيلانجلو » مشتقا من اسم أحد الملائكة . وقد عهد به إلى مربية كانت زوجة لعامل يشتغل فى الرخام ، ومن هنا ظهرت ميوله إلى هذه الخامة وإلى فن النحت وكان يصرح دائما أن الفضل فى هذه الموهبة الفنية التى اكتسبها بالمعايشة يعود أول ما يعود إلى تلك المربية ، ولما بلغ مكانته فى عالم النحت برّ بها ، وكان أبوه يبغى أن يعمل ابنه فى التجارة التى لم يتعلق بها الابن قط ، فلما بلغ الثالثة عشرة من عمرة عهد به إلى الفنان « جيرلا ندايو » ومكث معه ثلاث سنوات أظهر خلالها استعدادا خارقا لنحت التماثيل أكثر من التصوير .

وكان « لورنزو ميدتشى » قد أنشأ مدرسة لعمل التماثيل والحفر فى جناح من حديقة مقبرة ، وأوصى « جيرلا ندايو » أن يختار اثنين من بين تلاميذه ، وكان « ميشيلانجلو » أول من اختاره لهذه المهمة وعينه فى مدرسة الحديقة ، وأظهر « ميشيلانجلو » نبوغا ملحوظا مما حببه إليه وقربه من قلبه فخصص له راتبا شهريا منتظما إلى أن مات « لورنزو » فبدأ الشاب الطموح يشق طريقه بأسلوب جديد .

فى هذه الفترة بلغ « ميشيلانجلو » الخامسة عشرة من عمره حيث استطاع أن يتصل بعلية القوم وطابت له الحياة . وكان « سافونارولا » الراهب قد بدأ يبشر بدعوته ويلقى خطبه الدينية ، ويحض على فضل التعليم وبالابتعاد عن عبث الحياة ، فأثارت هذه الدعوة الشعور فى فلورنسا ، ولكن « ميشيلانجلو » كان من المعجبين بهذا الراهب إعجابا شديدا ، وكان ينصت إلى آرائه الثورية وخطبه الرنانة بكل التقدير ، ثم يعود فى جلسات المساء ليشارك فى المناقشات التى تدور بين علية القوم فى قصر « لورنزو » .

وكان هذا المجلس يضم العالم والشاعر والأديب ، وترتب على ذلك نمو عقله واتساع مداركه على حين أنه كان حريصا على أن يتابع فنه الذى عشقه وأشربت روحه بجمال الطبيعة وعظمة العالم القديم .

وفى عام ١٤٩٢ مات « لورنزو » وكان قد نوه فى وصيته بإكرام « ميشيلانجلو » الذى حزن عليه حزنا شديدا وفكر فى الرحيل ولكن « بييرو » الحاكم الجديد وهو شقيق « لورنزو » أبقاه غير أن هذا الرجل كان ضعيفا ركيك الشخصية غير موفق فى الحكم فناصبه شعب فلورنسا العداء وخرج على طاعته إذ لم تكن له صولة أخية « لورنزو » .

صمم « ميشيلانجلو » على الرحيل إلى « بولونا » وهنالك قرأ شعر « دانتى » وغيره ، واختلط بالهيئات العلمية وانصرف للطبيعة وعكف على دراسة الفن القديم حتى تم الأمر فى فلورنسا وانتصر الشعب بعد خيانة « بييرو » لوطنه فعاد يعمل فى وطنه كما كان .

ومن تماثيله التى اكتسبت شهرة خاصة ، وهو فى سن العشرين « كيوبيد النائم » صنعه من الرخام ، وأجاد نسبه وأجزاءه وشبّعه بالروح اليونانية حتى لقد بيع فى روما على أنه تمثال أثرى يونانى ، فاتجه إلى إنتاج عدة تماثيل أخرى يونانية ورومانية كتمثال « باكوس » وتمثال « دنيس » .

وفى سنة ١٤٩٨ ثارت فلورنسا على الراهب « سافونارولا » وأماتوه حرقا بينما كان « ميشيلانجلو » فى روما ينحت تمثالا رخامياً أسماه الرأفة « للسيدة العذراء » وقد بدأ على وجهها حزن أجمل من الجمال نفسه ، ورقد على ركبتيها « سافونارولا » كأنه المسيح قوى العضلات جميلها ، حتى ليخيل للرائى أنه ليس ميتا ولكنه ينام نوما هادئا أو فى حالة من الإغماء ، فسجل « ميشيلانجلو » بذلك تلك الحادثة المروعة تسجيلا أغنى من أضخم المجلدات ، وقد رفع « ميشيلانجلو » اسمه عاليا بعد أن صنع ذلك التمثال المشهور .

شاهد بعد عودته إلى فلورنسا قطعة كبيرة من الرخام فى مكتب الأعمال بالبلدة ، وكان أحد المثالين قد شرع فى تحويلها إلى تمثال ، فشمر « ميشيلانجلو » عن ساعد الجد وأخرج منها تمثاله العالمى « داود » الذى أقيم له متحف خاص به .

وكان هذا الانتصار سببا فى خلق خصومات وعداوات كثيرة بين أقرانه من الفنانين ، وفى مقدمتهم « ليوناردو دافنشى » وسنحت له الفرصة عام ١٥٠٥ بالرحيل إلى روما تلبية لدعوة البابا « يوليوس الثانى » ولكنه سرعان ما عاد فندم ، ذلك لأن البابا كان يرغب فى إقامة قبر فخم ذى نصب فنى ليدفن فيه بعد وفاته ، ولما قبل هذه المهمة سافر إلى محاجر كرارا ومكث بها ثمانية أشهر ينتخب كتل الرخام اللازمة للعمل ثم عاد إلى روما ينتظر ورودها ، ولكن فنانا آخر يدعى « برامنت » وهو مهندس البابا المختار كان يغار منه فما لبث أن همس فى أذن البابا بأنه فأل سيىء أن يبنى قبر للبابا فى حياته ، ومن ثم غير البابا رأيه وأمر بقفل أبواب الفاتيكان فى وجه « ميشيلانجلو » وتركه دون أن يعوضه برغم ما تكبده من ديون لشراء الرخام ونقله من كرارا فعاد حزينا يجر أذيال الفشل إلى فلورنسا .

ولكن البابا كان شديد التردد فسرعان ما استدعاه ومناه بالوعود السخية وبعد أخذ ورد ورجاء ورفض قبل « ميشيلانجلو » الدعوة وشد رحاله الى روما وكلفة البابا صنع تمثال له من البرونز قضى فيه عامين ، ولكن أراد القدر فناء هذا التمثال فقد كسره أعداء البابا فيما بعد وصبوه مدفعا .

وفى عام ١٥٠٨ عاد الفنان المهندس « برامنت » يهمس فى أذن البابا وأشار عليه بأن يكلف « ميشيلانجلو » التصوير بسقف كنيسة سيستين بالفاتيكان لتزيينها ، وهو يعلم أنه لم يكن مصورا ، بل كان أكبر مثال فى العالم وكان يقصد بذلك توريطه وإذلاله وفشله ، ولم يدر أنه كان بذلك سببا فى إعلاء شأنه فى عالم التصوير وانتصاره على حاسدية ، وكانت رسومه على هذا السقف هى المجد الخالد لهذا

الفنان ، ذلك أنه قضى أربع سنوات مستلقيا على ظهره متفرغا تماما لهذا العمل الخطير ، وعكف على العمل منفردا لا يطلع أحدا على عمله الذى كان جديدا بالنسبة إليه ، فكان لزاما عليه أن يدرس أصوله أثناء العمل دون أن يطلع عليه أى مخلوق البتة .

وقد قسم « ميشيلانجلو » السقف إلى تسعة أقسام تضم ثلاث مجموعات الأولى تصوير خلق العالم التى تتكون من اللوحات :

١ ــ الإله وهو يفصل النور عن الظلام .
٢ ــ الإله وهو يخلق الكواكب .
٣ ــ الإله يبارك الأرض .

أما المجموعة الثانية فتصور اللوحات :

١ ــ خلق آدم .
٢ ــ خلق حواء .
٣ ــ الإغراء والسقوط .

وأما المجموعة الأخيرة فتصور « نوحا » فى مواقف مختلفة :

١ ــ نصيحة نوح .
٢ ــ الطوفان .
٣ ــ نشوة نوح .

وقد ضم هذه اللوحات التسع إطار جامع رسمت فيه بعض رسوم فردية للأنبياء والرسل والقديسين والملائكة .

وبرغم الاضطرابات السياسية التى خاضها الفنان بعد ذلك فى الحروب بين البابوية ومدينة فلورنسا ، وكان هو أحد خصوم البابوية الذين استطاعوا أن يتسلموا مدينة فلورنسا عن طريق خيانة حاكمها ، ومع ذلك فقد عفا عنه البابا وطلب إليه أن يغطى الحائط الضخم الذى يقع فى مدخل كنيسة سستين برسوم تمثل « المحاكمة الأخيرة » وسجن نفسه هذه المرة طوال خمس سنوات حتى جاء هذا الإنتاج لا يقل روعة وعظمة عن عمله السابق .

ويروى « فاسارى » أنه عمل باتكاء شديد على نفسه ، فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجها إلى أعلى وأضر نظره مع تقدم العمل إلى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم إلا فى الاتجاه عينه من النظر إلى أعلى .

وكان البابا دائم التذمر لتستره على العمل وعدم الكشف عنه ، على حين كان أهله يلحون عليه بطلب النقود ، وقد تحمل « ميشيلانجلو » كل هذه المتاعب بصبر وجلد .

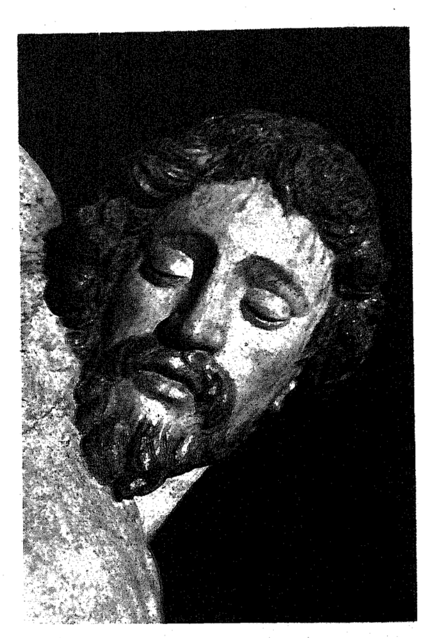
وكان المصور « رافائيل » على عظمته أول من بادر بمدح أعماله شاكرا لله فضله أن خلقه فى عصر زميله « ميشيلانجلو » حتى يمتع نظره بفنه الخارق وبعبقريته الفذة .

ولو أن « ميشيلانجلو » كان يصرح دائما أن منشأ الخلافات التى كانت تقع بينه وبين البابا « يوليوس » مردها إلى غيرة « برامنت » و « رافائيل » وكان يقول إنهما كانا السبب فى أن البابا لم يرض أن يستمر العمل بضريحه خلال حياته وأحدثا ذلك ليكون سببا محتملا لهدمى . وكان يقول أيضا : إنه كان يحق « لرافائيل » أن يغار منى لأن كل ما يعرفه عن الفن قد تعلمه منى .

وفى معرض الحديث عن النحت والتصوير كان يقول : أين الأشياء التى لها الغاية نفسها هى فى ذاتها عين الشيء . إننى أعتبر التصوير والنحت شيء واحد والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب أعظم فى الإنجاز وحدودا أدق وعملا أشق بالنسبة للنحت . وذلك إذا احتاج إلى حكم أفضل ، وإذا كان هو الحال ، فإنه لا ينبغى أن يظن المصور النحت دون التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت ، وأعنى بالنحت ذلك النوع الذى يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذى يجرى بإقامة التصاوير المتماثلة ، ويكفى هذا لأن أحدهما هو الآخر (يعنى التصوير أو النحت كليهما) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا إقامة تناسق بينهما وترك مثل هذه الجدليات التى تشغل من الزمن أكثر من إنجاز الأشكال نفسها .

ومما يلاحظ بعامة على إنتاج « ميشيلانجلو » فى ناحية الرسم أنه كان متأثرا كل التأثر بطريقة إنتاجه فى النحت ، فقد كانت الناحية الغالبة فى رسمه للجسم الإنسانى هى الناحية التشريحية فى إبراز العضلات التى تبدو فى قوة وعنف ، كما كان يبرز صورة الحركة فى جميع أعضاء الجسم والتكوين ، ومع أن « ميشيلانجلو » اشتق رسم الأجسام العارية من قدماء اليونان والرومان ، إلا أنه لم يحصل على التشريح من تماثيلهم ولكن من الحياة ذاتها .

الصور التوضيحية لفن « ميشلانجلو »
من ص ٢٠٥ إلى ص ٢٢٢



(رأس المسيح المصلوب) نحت خشبى ١٤٩٢ « ميشيلانجلو » .



(العذراء والطفل) ريليف رخام ١٥٠٤ « ميشيلانجلو » .

الصف الرابع

اسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان « ميشيلانجلو » :

١ ــ ما هى العلاقة التى كانت تربط بين « ميشيلانجلو » والراهب « سافوناورلا » وما وجه إعجاب الفنان بهذا الراهب وانعكاساته على عمله .

٢ ــ أبدع « ميشيلانجلو » كثيرا من التماثيل النحتية التى اكتسبت صيتا بعيدا وأهمية كبرى ، اذكر ثلاثة أعمال من إنتاجه ، مع شرح هذه الأعمال وتقويمها .

٣ ــ ما هى الصفات الفنية البارزة التى يقوم عليها فن « ميشيلانجلو » فى عالم النحت وبسببها نال شهرة واسعة فى كل الأوساط الفنية حتى أن البعض يطلق عليه أعظم مثال فى العالم .

٤ ــ لم يقتصر « ميشيلانجلو » على تخصصه فى عالم النحت ، ولكنه كان مصورا بارعا كذلك ، ما هى العناصر التى يمكن الكشف عنها من واقع أعماله التصويرية ، وما هى الموضوعات الرائعة التى عالجها فى هذا المضمار .

٥ ــ ظل البابا متذمرا فترة طويلة من النحات الأشهر « ميشيلانجلو » ما أسباب هذه الجفوة وما بواعثها ، ومدى انعكاس ذلك على الفنان نفسه وعلى سلوكه بعامة ؟

الفنان المصور ليوناردو دافنشى
(١٤٥٢ ـــ ١٥١٩) القرن الخامس عشر

مقدمة وعرض :

ولد « ليوناردو دافنشى » فى توسكانيا عام ١٤٥٢ وعاش فى فلورنسا موطن الفنون والنهضة ، وعشق الرسم والتصوير منذ صغره ، حتى أنه فى طفولته سجل لوحة رائعة لأحد الفلاحين دلت على عبقريته المبكرة فى هذا الفن .

ولما لاحظ والده ميله الشديد للرسم بادر بعرض أعماله على الفنان « فيروكيو » فبهرته موهبة الطفل ، ومن ثم قبل وبسرور أن يتخذه تلميذا له . ويروى أن الفنان « فيروكيو » تلقى طلبا من رهبان إحدى الكنائس يلتمسون فيه رسم صورة « يوحنا المعمدان » ونظر لشواغل الفنان الكثيرة عهد إلى « ليوناردو » أن يساعده فى إنجازها وكان ينقصها بعض اللمسات ، وأن يرسم فيها ملاكا من الملائكة ، ولشد ما دهش « فيروكيو » حيث وجد أن ما أضافه « ليوناردو » على اللوحة قد بز كل ما فى اللوحة من عناصر عمقا وتعبيرا وأداء فاستشعر الاعجاب البالغ به كما أحس الهزيمة بدوره أمام تلميذه .

ويروى أنه ترك التصوير بقية حياته وكرس نشاطه لفن النحت . وكان هذا الموقف هو بداية شهرة « ليوناردو » وفى عام ١٤٩٣ ذهب إلى ميلانو بدعوة من الدوق (سفورزا) الذى بهره الفنان ، وأثناء هذه الفترة أبدع صورته المشهورة « العشاء الاخير » فى كنيسة القديسة (دل جرازى) وفيها تجلى إبداعه فى إبراز الملامح والانفعالات التى تلوح على وجوه الحواريين لاستطلاع النبأ أن أحدهم هو الذى يسلم المسيح ويخونه ، كما تجلت عبقريته كذلك فى رسم رأس المسيح ، حيث كساها بنوع خاص من الجلال والقدسية والمهابة والجمال ، وكذلك إبداعه لرأس يهوذا الخائن لسيده بعد أن تلقى منه نعما كثيرة .

وقبل أن نتعرض لبعض آثاره يحسن بنا أن نشير إلى ما ذكره عنه السير « وليم أورين » فى كتابه The Outline of Art قال : ذلك الرسام المثال الذى فاقت روعة فنه جميع من سبقوه ذلك العالم المخترع الذى كانت نظرياته وكشوفه تسبق عصره بمئات السنين ، ذلك المهندس العملى ، ذلك الموسيقار البارع ، ذلك المنتج الذى أنتج كثيرا من المسرحيات الصامتة ، ذلك الصيدلى المجرب ، ذلك المشرع الممتاز ذلك المؤلف الذى وضع أقدم كتاب فى علم التشريح ، ذلك الرجل كان أعجوبة عصره ، بل أعجوبة الفن فى جميع العصور . لقد قال عنه أساتذته إنه درس أشياء كثيرة ولكنه لم يهمل الرسم مطلقا ، ولم يكف عن صنع التماثيل .

ولقد صدق « أورين » فيما ذكره عن الفنان ، فقد كان بحق واحدا من أعظم أمثلة النوع التأملى كمالاً ونضجا حيث بحث عالم الطبيعة فى كل مظاهرها وكان يجمع بين النشاطين الفن والعلم ويربط بينهما .

فهو صاحب القول المأثور : « ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلىء بالكثير من الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء » .

لقد اضطلع « ليوناردو » بتأليف عدة مقالات عن الفنون والعلوم ، ولكنه مات قبل أن ينشرها وجمع ما أمكن الحصول عليه منها سواء من المذكرات التى اعتاد أن يحملها فى جيبه ليدون فيها أفكاره ، أم فى المخطوطات الأخرى التى نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التى صممها وألفها جزئيا .

ومن أعماله الكتابية :

مقالات عن التشريح التى تضمنت علم الأجنة وعلم وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات Attitudes ووظائف العين والأذن ، ومقالات عن الميكانيكا تعالج الحركة والوزن والدفع Force والاصطدام Percussion .

ومقالات عن الماء ومقالات عن التصوير ومقالات عن طيران الطيور ، وترك كذلك مقالات عن الهندسة وصب البرونز والأسلحة القديمة ومقالات تهذيبية عن الحيوان والأحاجى والخرافات .

ظهر « لليوناردو دافنشى » عدة لوحات اكتسبت شهرة عالمية مدوية ومنها صورة « الجيوكندا » أو « موناليزا » وهى ثالثة زوجات موظف فلورنسى اسمه « جيوكوندو » وقد ظلت هذه اللوحة بعينيها المتلألئتين وابتسامتها الغامضة بضعة قرون تعتبر أقصى ما أنتجه الفن من روائع فى التعبير عن الغموض الداخلى للمرأة ، وكأننا بهذه المرأة الساحرة « الجيوكاندا » تبتسم ابتسامة لا يعرف سبيلها إلاّ هى .

ومن مميزات هذه اللوحة أيضا قدرة الفنان الخارقة عن طريق ألوانه أن يبرز هذه المرأة بالنسبة للمنظر الخلفى ، فكأنها ليست رسما على ورقة من الكرتون بل جسماً حيا نابضا بالهمس والمعانى . إن هذه اللوحة خليقة أن تثبت قدرة الفنان على استخدام الألوان والأضواء .

يضاف إلى هذا أننا لو تأملنا المنظر الخلفى لهذه اللوحة وهو يمثل مجرى ماء وبعض الصخور والتلال والجبال لتبينا أنه يبرز الشعور بالعمق والسبب فى ذلك أن المنظر كلما بعد عن الفرد كان أقل وضوحا فى ألوانه وتفاصيله . ولهذا تقل دائما شدة نصوع الألوان كلما كان المنظر أعمق أو أبعد .

وكان « دافنشى » هو أول من تنبه إلى هذه الفكرة . أما لوحته « الجيوكاندا » فتحتل مكانها الآن فى متحف اللوفر بباريس .

ولعل من أبرز الصور الخالدة كذلك لوحة للفنان برسم يده ، لقد رسمها لنفسه فى أخريات حياته بالطباشير الأحمر . ولقد قال أحد النقاد عن هذه اللوحة الرائعة التى توجد الآن فى المكتبة الملكية . إن هذا الوجه الجبلى الصارم وهذه التقاسيم النبيلة ، وهذه العيون القوية الأخاذة ، وهذه الذقن الممتدة

كأعشاب السافانا لتبرز جميعها سيماء وجوه عظماء الرجال فى القرن التاسع عشر التى لم تبرز إلا عن طريق آلة التصوير .

والواقع أن « دافنشى » كان من عظماء الرجال الخالدين ، وكان قد دعاه الملك فرانسيس ملك فرنسا بعد أن قابله فى ميلانو وطالما تكررت هذه الدعوة وهذا الإغراء له لينضم لبلاطه ، وبعد أن يئس الفنان من التقلبات السياسية فى إيطاليا رحل إلى فرنسا بحثا وراء الأمن والطمأنينة ولكنه سرعان ما مرض . وحاول الملك فرانسيس أن يخفف من ألمه و « ليوناردو » بين يديه وفى تلك اللحظة صعدت روح الفنان إلى بارئها . ولعل ما يعنينا هنا أن نعرض « لدافنشى » بعض فقرات من مقالاته المرتبطة بالفن وهى تبين فى مجموعها بعض الجوانب العميقة من فلسفة هذا الفنان الرائد .

يقول تحت عنوان : **فرق ما بين التصوير والنحت :**

لم أجد أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أنه عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى . ويمكن أن تبرهن على حقيقة هذا لأن النحات فى نحته تمثالا من الرخام أو من أى حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطرقات المطرقة ، وهذا مران جد عسير ، فوجه النحات من أوله لآخره يظهر وكأنه معجون ومدهون بمسحوق الرخام الذى يجعله يبدو كالخباز ، أو كأنه طالع من عاصفة ثلجية ، ومسكنه يتعرض للقذارة ويملأ بالغبار وشظايا الأحجار ،.ولكن المصور يختلف عنه اختلافا كبيرا . فالمصور يجلس أمام عمله فى راحة تامة يرتدى أحسن الملابس ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة فى لون بهيج .

وهو مهندم فيما يهوى من الثياب ومنزله نظيف ومملوء بالصور البهيجة وهو غالبا يستمتع بصحبة الموسيقى أو صحبة رجال الأدب الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التى يمكن أن ينصت إليها فى متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى .

وأكثر من هذا فإن النحات ليتم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل فى الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه . وحدود الشكل هذه تشتمل على نتوءات وانخفاضات منصبة بعضها فى بعض ، ويمكن أن ترسم مضبوطة ، إذ ترسم من مسافة ترى الثغرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجو المحيط .

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف إلى مصاعب النحات ، فنحن مقدرون أنه مثله فى ذلك مثل المصور ـــ ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه ، وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما .

ويستطرد « ليوناردو » فى مذكراته قائلا : « إذا نزع النحات الكثير جدا فإنه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور ، وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا فى فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا فإن ما ينزعه يرجع إلى جهله ، إذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب .

ويردف قائلا تحت عنوان : **النحت أقل ذهنية من التصوير :**

وإذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها فبإمكانى ــ بلا تهمة الجور ــ أن أبدى رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكمالا .

ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة ، يعنى تلك التى من علٍّ بينما الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها . ولذلك فالنور والظل جوهران للنحت ، وبهذا الخصوص ، فإن النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها بخاصة .

ولكن المصور يبتدعها صناعيا بفنه فى مواضيع حيث الطبيعة ــ قياسا ــ تفعل المثل والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطبائع المتنوعة ــ للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يعجز عن فعل هذا بأية خصوصية ، ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه ، وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأجيال فيما وراء العمل نفسه ، وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فإنه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضيئة ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرايا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ولا أشياء غير منتهية إلى عد .

ويقول « دافنشى » تحت عنوان : **بين التصوير والشعر :**

الشعر يبز التصوير فى عرضه الألفاظ ، التصوير يسمو على الشعر فى إبرازه الحقائق ، ولهذا السبب فإننى أقضى للتصوير على الشعر بالسمو ، فإذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية فإن التصوير يهمه أمر الفلسفة الطبيعية ، وإذا كان أحدهما يصف أعمال العقل ، فإن الثانى ينظر فيما يؤثره العقل فى حركات الجسم ، وإذا كان واحد يفزع الناس بقصص خيالية جهنمية فإن الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة ، ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع لتصوير شىء ما دنىء أو معيب أو شىء مهول منازعا فى ذلك المصور ، ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل المصور هو الأكثر إعجابا .

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

إذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد أو المعبر الوحيد لأعمال الطبيعة المرئية جميعها فإنه لمن المؤكد أنك محتقر للإبداع الحاذق الذى به تتخذ التأمل الفلسفى البارع موصوفا له الأشكال المتنوعة جميعها (الأجواء ــ المناظر ــ الأزهار ــ الحيوانات ــ الأعشاب التى يحيطها الظل والنور .

إن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير ، ولذلك يمكن لنا بحق أن نتحدث عنه كحفيد للطبيعة ، بل وعلى ارتباط وثيق بها .

المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه :

إذا رغب المصور فى أن يرى ما هو جميل خلاب فلديه القوة على إنتاجه ، وإذا أراد أن يرى ما هو مهول سواء كان مفزعا أم هزليا ومضحكا أم مثيرا للشفقة فلدية القوة والسلطة على إيداع كل أولئك ، وإذا هوى أن يمدنا بالمدن والصحارى يمكنه عمل ذلك ، وأيضا فى فصل الحرارة إن أراد أمكنة رطبة ظليلة . أو فى فصل البرودة إن رغب فى أمكنة دافئة . إذا أراد وِدْيَاناً ، وإذا أراد أن يلحظ من قمم الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك إن أراد أن يرى الأفق على البحر فلديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل إذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن .

وفى الحقيقة مهما يوجد فى الكون سواء فى الجوهر أم الفعل أم فى الخيال فإن المصور يحوزه أولا فى عقله ثم فى يديه . ويداه من البراعة إلى حد أن تمثل لناظرنا فى آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات فى هارمونيات جيدة التناسب .

كيف تدرس :

أولا ادرس العالم ثم أتبع بالتمرين المؤسس على العلم ، المصور الذى يرسم بالتمرين وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرآة التى توجد ثانية فى داخلها الموضوعات جميعها المصفوفة تجاهها دون معرفة عين الشيء .

وينبغى للشاب أولا أن يتعلم البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة التى من أجلها قد تعلم ، ينبغى أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه .

عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا ــ أبدا ــ أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . لأنه ما دامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فإنه لمن الأفضل الرجوع إلى الطبيعة نفسها دون الأساتذة قد تعلموا من الطبيعة . أقول هذا ليس للذين يرغبون فى كسب الغنى ، ولكن لأولئك المريدين للشهرة والمجد . ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، وإذا تواصلوا فى تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر إلى عصر أخذ فنهم يتدهور باستمرار .

بعد هؤلاء جاء « جيوتو » الفلورنسى ، وكان مقيما فى عزلة الجبال يجاور سكناه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان ، واتجه مباشرة من الطبيعة إلى فنه وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يرعاها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد فى البلدة إلى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يفق فحسب أساتذة عصره ، ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصور متقدمة عديدة ، وبعده

عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التى قد تم عملها وظل هذا الاضمحلال لقرون إلى أن جاء مثل عصر (توماسو الفلورنسى) الملقب باسم « ماساشيو » الذى أوضح بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شيء غير الطبيعة ، وهى المرشد الأعظم للأساتذة جميعا نموذجا لهم .

ما يراد من التصوير :

أو ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة قائمة ، وأن المناظر التى تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغى ظهورها داخلة فى السطح الذى تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعنى تصغير دقائق شكل الأجسام وتصغيرها فى الحجم وتصغيرها فى لونها .

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغى أن تكون موائمة وذات تنوع فى الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسى جميعا كما لو أنهم إخوة .

ينبغى ان يعرف المصور التشريح :

إنه لأمر ضرورى للمصور ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة فى المواضع والأفعال التى يمكن أن يمثلها فى العرى ـــ أن يعرف تشريح الأوتار والعظام والعضلات والأوتار العضلية لكى يدرك فى مختلف الحركات والنبضات أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة وليجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة ، وليست الأخرى التى فوق العضو كما يفعل كثيرون ، إذ لكى يبدو رسامين كبارا يجعلون عراتهم خشبيين وبلا جمال حتى ليبدو كما لو أنك تنظر إلى زكيبة جوز لاشكلا إنسانيا أو حزمة فجل أكثر من عضلات عراة .

نسب الجسم الإنسانى :

من الذقن إلى مبدأ الشعر عشر جزء من الشكل .
من الذقن إلى قمة الرأس ثُمن جزء .
من الذقن إلى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشيء من فتحتى الأنف إلى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين إلى مبدأ الشعر .

وإذا نصبت رجليك متباعدتين جدا لتحصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وتفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغى أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثا متساوى الأضلاع .

والمسافة بين ذراعى امرىء ممتدتين تساوى ارتفاعه .

المؤلفـــون :

مع تقديرنا « لدافنشى » فى تحديد هذه النسب العلمية بهذه الدقة وبهذه الأقيسة والموازين الرياضية ،

فإنه لم يعد الفن فى وقتنا المعاصر ملتزما بها هذا الالتزام الصارم ، فللفنان الحرية فى تحدى هذه النسب والخروج عليها ما دام هذا يخدم غايته الفنية ويؤكد اتجاها خاصا ذاتيا فى أسلوب الأداء . ولا عليه إن تجاوز هذه الحدود الرياضية البحتة ، فليس الفن بالضرورة التزاما بالواقع بل تعبيرا متساميا لهذا الواقع بلغة الفنان وطريقته .

كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغى أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره مع توجيه رأسه إلى الأرض وتكون إحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة إلى أعلى واجعله مشعث الشعر حاجباه ملتحمان معا يصر على أسنانه وركنا الفم مقوسان والعنق المنتفخ جميعه والذى يستطيل حين يميل على خصمه ملىء بالتجعدات .

المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين أعنى الرجل وعمل عقل الرجل والأول سهل والثانى صعب ، لأنه ينبغى أن يمثل من خلال إشارات وحركات الأطراف وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذى يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال .

حركات الأشكال :

لا تصنع أبداً رءوس أشكالك مستقيمة فوق الأكتاف ، ولكن أدرها جانبا إلى اليمين أو الشمال حتى وإن كانوا ينظرون إلى أعلى أو إلى أسفل أو إلى أمام مباشرة لأنه من الضرورى هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرحين يقظين لا خاملين نائمين .

اختيار الوجوه الجميلة :

يلوح لى أنه ليس بالمزية القليلة أن يستطيع المصور إعطاء جو معجب لأشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس وما سنحت الفرصة بالطريقة التالية : كن دوما ملاحظا أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتى فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتى ، لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

أيهما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا :

أقول وأوكد أنه أفضل جدا أن ترسم فى جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها : أنك ستخجل أن توجد بين الرسامين إن كنت غير ماهر وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا . وثانيا : لأن شعورا من الغيرة وحب التنافس ينبهك إلى أن تحاول أن تعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك

لأن المديح يستحثك . والسبب الثالث : أنك ستتعلم من أساليب مثل أولئك الذين هم أقدر منك ، فإذا كنت أقدر من الآخرين فإنك تتجنب أخطاءهم ، وحين تسمع ما تمدح به فإن هذا يزيد من مهارتك .

كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

أنت تعلم أنك لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه تلك التى يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى . ولذلك إذا رغبت فى أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية ــ ولنفرض أنها التنين ــ خذ لرأسه رأس درواس (من الكلاب ذات الحجوم) أو رأس ساطر (ضرب من الكلاب) ولعينه عيون قط ولأذنيه أذن الدلال (حيوان شائك) ولأنفه أنف الكلب السلوقى وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية .

كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل :

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن فى وجوه أولئك الذين يجلسون فى أبواب المنازل المظلمة ، فعيون المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بوساطة ظل المنزل والجزء المنير منها متألقا بإضاءة الجو من هذا التثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز ، لأن الجزء المضىء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحسها بهذه الكيفية فى معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير إلى جمال الوجوه .

الألـــوان :

يشارك لون الشىء المضىء لون ذلك الذى يضيئه . فالوسيلة التى بين العين والشىء المرئى تحول الشىء إلى لونها الخاص ، ومن ثم فإن زرقة الجو تجعل البلاد البعيدة تبدو زرقاء والزجاجة الحمراء تجعل كل شىء تراه العين من خلالها يبدو أحمر .

فسطح أى جسم معتم يشارك فى لون الأشياء المحيطة .

الظـــلال :

إذ أن الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شىء يرى أبيض فى الهواء الطلق تكون كل ظلاله زرقاء .

وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شىء وآخر فهى تميل لهذا اللون كلية أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا . وظل اللحم ينبغى أن يكون أخضر أرضى محترق .

ينبغى أن يكون المصور راغبا فى سماع رأى كل إنسان :

بالتأكيد حين يصور إنسان صورة فإنه ينبغى ألا يرفض سماع أى رأى لإنسان غيره ، لأننا نعرف جيدا ـــ ولو أن إنسانا قد لا يكون مصورا فانه لذو إدراك صادق لشكل إنسان آخر ، ويستطيع أن يحكم بعدل ما إذا كان أحدب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض أو أن فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى .

المرآه أستاذة المصورين :

إن رغبت فى أن ترى إذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشىء الممثل بوساطة الطبيعة فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس الشىء الفعلى ، ثم وازنه بانعكاس صورتك ، وقوم بعناية إن كان موضوع الصورتين يطابق أحدهما الآخر دارسا بخاصة المرأة .

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للشىء الممثل .

عين حّية للمصور فى مرسمه :

ينبغى أن يكون المصور أو الرسام وحيدا وذلك لئلا تهدم رفاهة الجسم حيوية الذهن .

نصيحة للمصـــور :

أيها المصور خذ حذرك وإلا برهنت شهوة الكسب على أنها شهرة أقوى من الشهرة فى الفن ، لأن كسب هذه الشهرة فى الفن شىء أعظم منالا من شهرة الثروات .

هذه الآراء التى وجدت فى مذكرات « دافنشى » تثبت مدى عبقريته وعمق فلسفته وعلو كفايته الفنية بالإضافة إلى قدراته المتعددة الجوانب التى ضمنها فى رسالة إلى دوق (ليدوفيكوسفورزا) حيث ذهب إليه أولا مبعوثا من قبل « لورنزو » عظيم فلورنسا ليهديه قيثارة فضية على شكل جمجمة حصان وكان راغبا فى الوقت نفسه أن يجد وظيفة لدى الدوق « سفورزا » .

وقد بين « دافنشى » فى هذه الرسالة :

١ ـــ مدى كفاياته وقدراته فى مجالات الاختراع لآلات الحرب وقدراته فى رسم الجسور وتنفيذها بحيث تكون صالحة لتتبع العدو . ولا تفنيها النار وكذلك ما يتمتع به من وضع خطط حرق جسور العدو وتدميرها .

٢ ـــ قدرته إذا حوصر الموقع فى قطع الماء عن الأخاديد ، وكيف يمكنه تركيب عدد لا يحصى من الجسور والاستحكامات فى الحصون وسلالم تسلق الأسوار .

٣ ــ إذا كان هناك موقع لا يمكن قهره بوسيلة القذف بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أم قوة موقعه .

٤ ــ أعرب عن أن لديه أيضا رسوماً لعمل المدفع بحيث يكون ملائما جدا وسهل الحركة والنقل وأن يقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا فسبب فزعا شديدا للعدو من دخانها وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ ــ وأن لديه القدرة على عمل الكهوف والممرات السرية المتعرجة حتى ولو اقتضى الأمر المرور تحت أخاديد أو نهر .

٦ ــ إمكانه أيضا أن يصنع عربات مسلحة مأمونة لا تقتحم تدخل صفوف العدو المتراصة ومعه مدفعيته ، وليس ثمة جماعة من الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العربة مع قدرة المشاة على متابعة العربات المسلحة بلا أذى ودون ما اعتراض .

٧ ــ كان بوسعه إذا دعت الحاجة أن يصنع مدفعا خفيفا ومدفع هاون وكلها ذات أشكال جميلة ومفيدة ، ومختلفة تماما عن تلك التى تستعمل استعمالا عاديا .

٨ ــ وفى حالة قيام معركة بحرية فإن لديه تصميمات لتشييد آلات جديدة أكثر ملاءمة سواء للهجوم أم للدفاع ، وسفن تستطيع أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

٩ ــ وفى وقت السلم يكون قادرا على تشييد الأبنية العامة والخاصة وتوصيل المياه من موضع آخر .

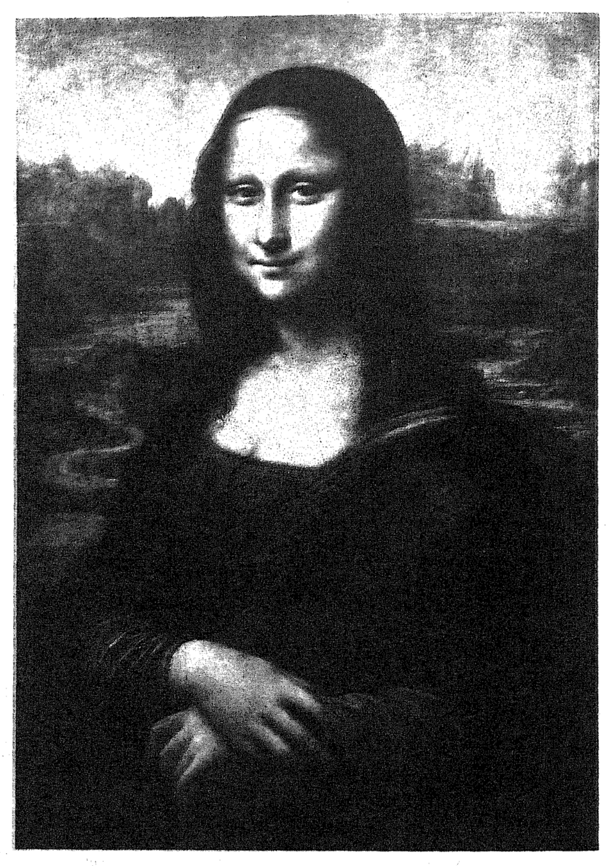
١٠ ــ أبدى للدوق « سفورزا » استعداده أن ينفذ النحت فى الرخام والبرونز أو الطين وأيضا التصوير الذى يمكن أن ينهض عمله فيه للموازنة بينه وبين عمل أى إنسان آخر .

وإذا كان شيء مما ذكره يبدو مستحيلا أو غير عملى لا مرىء ما فإنه يكون على تمام الاستعداد لتجربته فى حديقة الدوق أو فى أى مكان يشاء والذى من أجله قد أثنى على نفسه بكل ما وسعه من التواضع .

والواقع أن فكر « ليوناردودافنشى » على هذا النحو إنما يدل على ثقافة واسعة وقدرة نادرة فى مثل هذه الجوانب التى يحتاج كل منهما إلى أئمة المتخصصين وهذه من أبرز ميزات فناننا « دافنشى » الذى خلد نفسه بأن وضع يده فى كل ما يعز على سواه من الفنانين وغيرهم .

وآراؤه تلك التى دونها شخصيا تعد مرجعا خصبا يهتدى به كل راغب ويستنير به كل طالب . كما أنه يدفع كل مشتغل بالفن التشكيلى وهو ما يعنينا هنا بخاصة أن يكون مجموعة خبرات متعددة الآفاق كما كان « ليوناردودافنشى » أمة بأسرها بما قدم من عطاء سخى وثروة فنية خالدة بالغة القيمة .

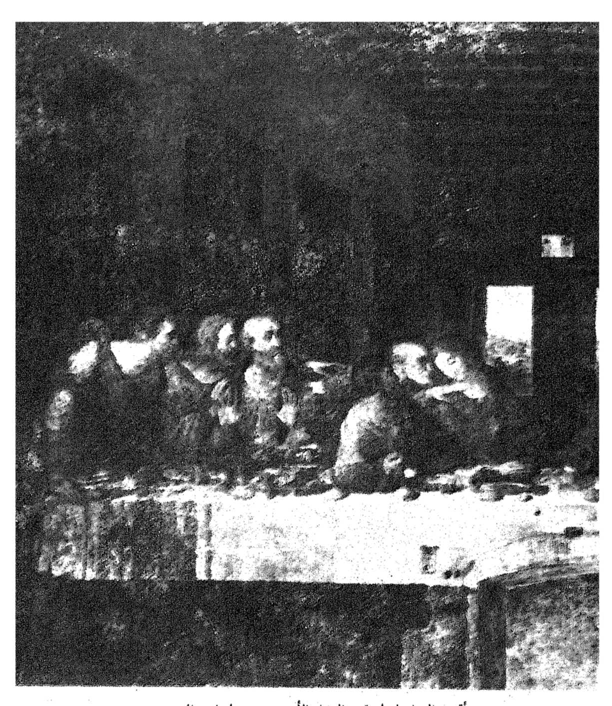
الصور التوضيحية لفن
« ليوناردو دافنشي »
من ص ٢٣٧ إلى ص ٢٥٥



لوحة موناليزا (الجيوكندة) رائعة الفنان ليوناردو العالمية الشهيرة ــ « ليوناردودافنشى » .



جنيفا بانسى إحدى أعمال الفنان الفريدة التى تشد الاهتمام بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردودافنشى » .



من أقصى اليسار فى لوحة « العشاء الأخير » ـــ « ليوناردودافنشى » .

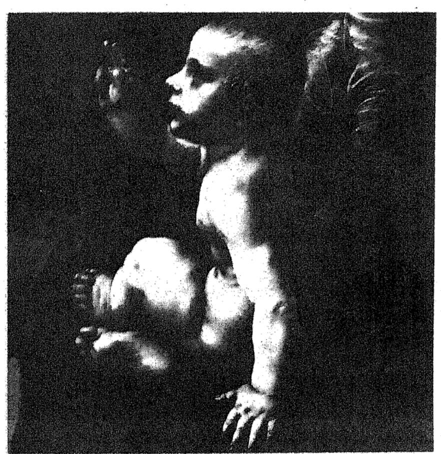


من أقصى اليمين فى لوحة « العشاء الأخير » — « ليوناردو دافنشى » .



إحدى لوحات ليوناردو التى يعبر فيها عن الجمال من خلال القيم المعنوية التى أجملتها السيدة فى هذا الوضع المختار « ليوناردودافنشى » .





دراسة تحليلية للسيد المسيح (الطفل) تبين دقة الفنان وسعيه إلى الحقيقة « ليوناردو دافنشى » .



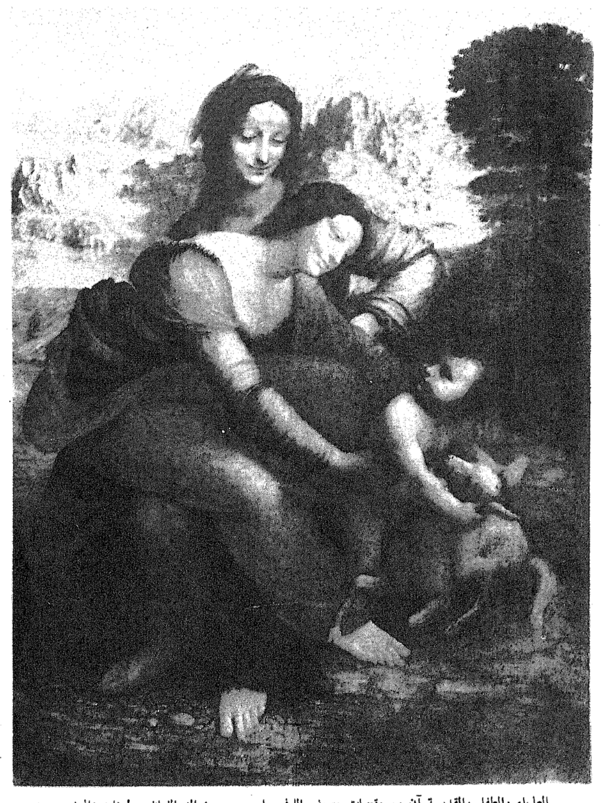
صورة شخصية لهذا الموسيقى فى هذه اللقطة المعبرة وهى محفوظة بميلانو « ليوناردودافنشى » .



جزء من لوحة تظهر بها القديسة آن وهى محفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردودافنشى » .



تفاصيل وجه القديسة آن بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردودافنشى » .



العذراء والطفل والقديسة آن من مقتنيات متحف اللوفر بباريس ومن خوالد الفنان « ليوناردودافنشى » .



لوحة العذراء فوق الصخور وهى إحدى الروائع المحفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن
« ليوناردودافنشى » .



تفاصيل حساسة ودقيقة فى لوحة (العذراء والطفل) من أعمال الفنان العبقرى « ليوناردودافنشى » .



(القديسة آن) تتجلى فى هذا الموضوع دقة التكوين وعلاج الظل والنور محفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردودافنشى » .



تخطيط مبدئي للتحضير الإجرائي في إعداد إحدى اللوحات المتكاملة ويبين مهارة الفنان وقدرته وحذقه « ليوناردودافنشي » .



نسخة منقولة عن لوحة للفنان ليوناردو تمثل جو المعركة بما فيها من صراع وحركة درامية « ليوناردودافنشى » .



تفاصيل من لوحة القداس تعبر عن وحدة المعنى والأثر « ليوناردودافنشى » .

الصف الرابع
أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان المصور « ليوناردودافنشى » :

١ ــ أبدع « ليوناردودافنشى » رائعته التصويرية موناليزا (الجيوكنده) التى حظيت بشهرة عالمية واسعة ، ما هى الأسس الفنية والسمات ، الخاصة التى تتميز بها هذه اللوحة الخارقة بالذات ؟ وما هو المتحف الذى يضم هذه الصورة الآن ؟

٢ ــ ما سر العبقرية الفنية التى انفرد بها « ليوناردودافنشى » وتميز بها على كثير من أقرانه وزملائه . اذكر طرفا من مواهبه المتعددة .

٣ ــ أدلى السير « وليم أوربن » بتعليق شهير تناول فيه بالتحليل أعمال « ليوناردودافنشى » ما هى المعانى واللمسات الدقيقة التى تعرض لها أوربن .

٤ ــ لقد اضطلع « ليوناردودافنشى » بتأليف عدة مقالات ، وله آراء قيمة فى كل ما يمس التشكيل الفنى مما لا يتوافر لكثير من الفنانين غيره . اذكر إحدى الفقرات التى تشهد دليلا حيا على عمق ثقافته وغزارة علمه ورسوخ فنه .

٥ ــ عن تقليد المصورين ينصح « ليوناردودافنشى » إخوانه وتلاميذه المصورين بألا يقلدوا أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها ، للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . ما مدى صحة هذه العبارة فى رأى « ليوناردودافنشى » ؟

الصـــف الخامــس

مادة اختيارية (أساسية)

أ ـــ تذوق مختارات من الفن الإسلامى فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

ب ـــ تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ودراسة نماذج من أعمال فنانين مصريين معاصرين أحدهما فى مجال النحت وهو « محمود مختار » والثانى فى مجال التصوير وهو « محمود سعيد » كذا فنانين من العرب أحدهما فى مجال النحت وهو « هنرى مور » والثانى فى مجال التصوير وهو « بيكاسو » .

الفــن الإســلامى

مقدمـة :

الحضارة الإسلامية فى مجال التشكيل الفنى تعد من أروع الحضارات الإنسانية وأخصبها ، تميزت بتعدد جوانبها وقوة شخصيتها ، وأمانة الفنان المتخصص فى معالجة فنونها المختلفة بروح الإيمان والأمانة والجدية والإخلاص والتحرر من الذات ومن المظاهر الشكلية .

ولا يخفى ما لهذا الفنان من دور إيجابى عظيم فى إثراء الحياة من حولة وإنهاض من الذوق العام والارتفاع بمستوى الأداء وتقدير مسئولياته وتبعاته الوظيفية وقد تعرض لهجوم شديد من بعض النقاد الغربيين وبعض المستشرقين الذين اختلقوا عليه بالباطل والادعاء الكاذب بأنه فن متخلف وهابط لا يرقى إلى المراقى العليا التى بلغتها بعض الحضارات القديمة العالية الشأن وبخاصة فنون عصر النهضة ، وهذه الاراء المغرضة لا تستند فى مدلولها على واقع موضوعى ولكنها إن دلت على شىء إنما تدل على مزيد من التحامل والتنكر أو الجهل الثقيل بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم .

فالفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائما صورا جديدة يخضعها بذوقه وعقله وتجربته للأصول الجمالية والقيم النافعة فى معالجة محررة ومحورة بعيدا عن الاستعارات الفجة والتقليد الرخيص ، لأنه لا يرى فى الفن أنه أداة للنقل والتقليد ولكنه يراه بمنظار آخر ، وهو فى ابتكاره يصور صورا مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التى تدين بها ، وهى التى تقوم بخاصة على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإشباع ومعالجة الفراغ فى إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقدسية ما يعمل وما ينشىء مع الابتعاد عن المغالاة والمبالغة ، ولكن إذا بدا منه بعض الإسراف فما ذلك إلا لحتميته وضرورته .

وهو بدوره يحرص على تحقيق المزاوجة بين الجمالية والنفعية فى وحدة مشتركة كما يعنى أيما عناية بإتقان عمله ما وسعه الجهد وما واتته القدرة وحسن التهيؤ لأنه يعد العمل الفنى من قبيل العبادة ، وكأنه صلاة لله وحب وتقديس له .

وهو لا يفرق بين تحفة يصنعها لذى جاه أو ميسرة ، وما يصنعه لفقير فالمسجد المعمارى بتقاليده المعمارية الراسخة والمبنى الشامخ أو القصر المنيف أو الكوخ المتواضع أو الإناء الذهبى أو الإناء الفخارى ، كل هذا عنده سواء فى مقام الإبداع والصياغة .

والفنان المسلم لم يترك مجالا من مجالات الإنشاء والابتكار والتفوق إلا طرقها مثبتا فيها جدارته وثقته بنفسه وبشخصيته على العطاء المثمر سواء كان ذلك فى فن العمارة بأنواعه وفروعه ، أم النحت والتصوير أم الزخرفة والفسيفساء وإبداع التحف الخزفية والمنسوجات والطنافس والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية وزخرفة الجدران والاهتمامات بفنون الكتاب والخط والتجليد والتذهيب وغير ذلك من النفائس والكنوز الإسلامية التى تزخر بها المتاحف المحلية والعالمية .

وانتشار الفنون الإسلامية من المحيط الأطلنطى غربا إلى الخليج العربى شرقا وهضاب الأناضول وأرمينيا شمالا وأواسط أفريقيا والمحيط الهندى جنوبا كل هذا ينهض دليلا ناطقا على قدرة الفنان المسلم وجدارته على الاحتفاظ بشخصيته القوية التى خلقت إيقاعا موحدا ومشتركا تردد فى جنبات هذه الرقعة الواسعة ، وهذه الأقاليم المتعددة برغم خصائصها البيئية التى قد تتباين أحيانا فى بعض صورها وطبيعتها .

ولعل من الرأى قبل أن تتعرض إلى النوعيات الفنية التى عالجها الفنان المسلم بالتحليل والدراسة أن نحدد بعض الأسس الفنية البارزة التى تتسم بها هذه الفنون وذلك فى ضوء ما يلى :

أولا : يتميز الفنان التشكيلى المسلم بأحاسيسه المرهفة ــ ونظرته الجمالية العميقة للأشياء ويمكن أن نعزو هذا إلى الذوق الأدبى والشعرى الذى كان سمة بارزة لدى العرب ، والذى لابد أن تكون له انعكاساته على سلامة ذوق الفنان التشكيلى وتعميق رؤيته الفنية للطبيعة وإعلائها بالخيال البعيد الذى اكتسبه من بيئته العربية .

ثانيا : معروف أن العرب فى الجاهلية كانوا يصنعون نحوتهم وأوثانهم للآلهة الذين عبدوهم قبل ظهور الإسلام فلما جاء الإسلام محرما لعبادتها والاتجاه إلى عبادة الخالق وحده اتخذ النحت طريقا آخر واستخدم خامات جديدة وُظّفت لأغراض حيوية ، وإذا فإن القدرة النحتية لها جذور قديمة من قبل ومحال أن يزول أثرها أو تمحى هزتها العاطفية ولكنها تسامت وانتعشت وبقيت موجتها وثابة ومتحركة .

ثالثا : التزام الفنان المسلم بتبعاته قبل رسالته وقبل مجتمعه وشعوره بالمسئولية فى إيجاد التوازن النفسى والمواءمة وخلق العلاقة بين عقيدته الروحية واحساسه كفنان .

رابعا : لا يتصدى الفنان المسلم إلى أى ضرب من ضروب الإبداع إلا بعد الغوص فى جوهر

موضوعاته باحثا ومنقبا عن أشكال جديدة يبتعثها ويتفاعل معها بنظرة الخيال العميق والاستجابة التامة .

خامسا : يتميز أسلوبه بالاستطراد ودقة التحرى فى التركيب ، وكثيرا ما تنتهى أطراف الطيور والحيوانات بأسلوب التفريعات وتشعع الأوراق النباتية .

سادسا : الابتعاد عن النظرة التقليدية أو الواقعية الصرفة وهذا سر أدائه التجريدى أو الهندسى بمهارة وصبر وأناة وإحساس بالباطن وترك الظواهر الخارجية وحين يواجه الفنان المسلم الطبيعة فلا يجول بذهنه أنه ينقلها كما هى وإنما التفكير فى صياغتها على النحو الذى يريده بعيدا عن الآلية ولعل فى الزخارف النباتية المتداخلة ما يوضح ابتعاد الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة والانتقال بمستواه الفكرى إلى مستوى فكرى آخر برؤية متجددة .

سابعا : استبدال العمق الوجدانى بعمق (البعد الثالث) الذى تلتزم به الفنون الغربية مع البراعة فى إيجاد وحدة التداخل بين الأشكال المتراكبة وتأكيد التفاعلات بالحركة الدينية التى لها صلة بواقع المجتمع والتزاماته .

ثامنا : ينزع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف مما دعا بعض المغرضين والمشككين أن ينعتوه بالسطحية والهروب من الفراغات والحقيقة أنه يهدف إلى استراق النظر وجذب الانتباه لزخارفه التى تنتشر بكثرة على سطوح نماذجه لإذابة مادة الجسم والإقلال من صلابته وهذه إحدى مميزاته وخصائصه وهى من محاسنه وليست من سوءاته .

وتعتبر الفنون الإسلامية فى مقدمة الفنون قدرة على إحداث التنغيم الحميم وتغطية تماثيل الحيوانات والطيور التى يعبر عنها الفنان ويغمر سطوحها بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية . ويسكب على تلك السطوح روحا من روحه ، وقد أجاد هذا الأسلوب الذى يشمل سطوح التحف ونماذج الأعمال التطبيقية ، وكذلك الحال بالنسبة للمبانى المعمارية .

تاسعا : الفنان المسلم يقدس العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، ويجنح دائما إلى الإحساس بالشمول والكلية والوحدة والمشاركة .

عاشرا : تستولى الطقوس الشعبية ورموزها والقصص الخيالية التى تحتشد فيها الصور العجيبة والأشكال الخرافية وكثيرا ما يظهر هذا الأثر فى نطاق المحال كالخيول الطائرة المجنحة والطيور ذات الرءوس الآدمية وغيرها .

حادى عشر : برع الفنان المسلم فى استخدام الخطوط التى يطوعها لرسومه بغاية المرونة وإبداعه فى

ملامس السطوح والمساحات الهندسية البالغة الكثرة وتسجيل التماثل والتبادل والتناظر والترديد الجمالى الحكيم الذى لا يخضع لجوهر التكرار المطلق أو المشابهة الآلية .

ثانى عشر : معرفة الفنان المسلم بعلم الهندسة نظريا وعمليا وتبدو هذه الكفاية من استخدامه البليغ للدوائر المتجاورة والمتماسة والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى استخدام المربع والمثلث والمعين والمخمس والمسدس فى صياغات محكمة .

ثالث عشر : تفوق الفنان المسلم فى معالجة العناصر الحيوانية فى أعمال الحفر فى الخشب والجص والنسيج والمعادن والخزف وتبدو منها حيوية الحركة ومرونتها فى حالات الوثب والعدو والانقضاض أو العدو والفرار أو فى الصيد أو فى حفلات الترفيه والطرب .

رابع عشر : وصل الفنان المسلم بالعناصر الخطية العربية إلى أوج الدقة والشهرة ، واتخذ منها عناصر زخرفية ولعب بالخط الخارجى وتصرف فى أطواله واتجاهاته وفى سمكه واستغله على كثير من التحف وفى العمائر مع التوفيق بين الأشكال وفراغاتها .

خامس عشر : تركز الفنون الإسلامية على أهمية الاستعمال الوظيفى واستغلال كل ما يجده الفنان أمامه من الخامات المتاحة ولكن لم تنفصل الخبرات العملية عن تأكيد المظاهر الجمالية .

سادس عشر : من السمات البارزة فى الحضارة الإسلامية الفنية التشكيلية ، فن التذهيب داخل المخطوطات والمصاحف ذات الأغلفة الجذابة وهى على تنوعها تملأ العين متعة بدقة روعتها وسمو جمالها .

سابع عشر : ازدهار النسيج وبخاصة نسيج الطنافس والأقمشة والديباج (نوع من الحرير) يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

ثامن عشر : اشتهر الفن الإسلامى بمشكاواته الخزفية والزجاجية المعلقة بنمطها الفريد وأشكالها الجذابة تمثل فى مجموعها وتوزيعها ترنيمة بليغة فى هيئاتها ، وتعد من بدائع الفن الاسلامى وخوالده .

تاسع عشر : اهتم الفنان المسلم بالنوافذ الزجاجية الملونة المؤلفة بالجص ذات النباتات والأزهار والطيور والحيوانات .

فن العمارة فى الحضارة الإسلامية :

تعتبر المساجد فى الحضارة الإسلامية هى العنوان الأول المميز لها شأن المعابد التى أقامها المصريون القدماء إبان الحضارة المصرية القديمة فالمساجد هى بيوت الله فى الأرض ، وهى أمكنة الصلاة وعبادة الرحمن ، ومن ثم منحها الفنان المسلم كل ما يملك من طاقة وجهد حتى وصل بها إلى ما وصلت إليه من مستوى رفيع .

أقام الرسول الكريم أول مسجد فى المدينة المنورة واتخذ مقرا للصلاة ومدارسة كتاب الله ، وروعى فى هذا المسجد البساطة واستخدمت فيه خامات أولية فنفذت الجدران من الطين والأعمدة من جذوع النخل ، وخلت القبلة والمحراب من أية رسوم أو زخارف ، وفى جانب منه بنيت مجموعة من الحجرات لإقامة الرسول الكريم ، ثم طرأ على هذا المسجد بعض التحسينات والتطويرات والإضافات بوساطة الخلفاء الراشدين ومن تبعهم بإحسان .

وتعددت المساجد بعد الفتوحات الإسلامية ، وبالتدريج أضيفت بعض الأجزاء كالمآذن والقباب والمحاريب والمنبر والعقود وظهرت مدن كثيرة اشتهرت ونمت فأنشأ المسلمون عددا من المساجد نذكر طرفا منها كمسجد البصرة بالبصرة ومسجد الكوفة وبغداد وسامراء بالعراق ومسجد عمرو والأزهر والقطائع والقاهرة وأحمد بن طولون والظواهر بيبرس بمصر ، والقيروان بشمال أفريقيا والمسجد الأموى بدمشق والمسجد الأقصى ببيت المقدس .

وهذه المساجد على سبيل المثال لا على سبيل الحصر ، وقد تفنن المهندسون المسلمون فى إدخال عدة ابتكارات وتجديدات على تلك المساجد مع انتشار الدين الإسلامى من حيث التصميم العام — النسب — العلاقات الشكلية — والجمالية — إضافة الأفنية — تنوع هيئات المآذن واختلاف أبعادها وحجومها — وزخارفها ويستمر المد الإنشائى للمساجد فى مواكبة التطوير والإبداع الهندسى وبخاصة فى العصر الفاطمى فأقيمت بعض الأضرحة لمن شيد المسجد ومنها مسجد الجيوشى المشيد على تلال المقطم وضريح السيدة رقية .

وفى أواخر العصر الفاطمى شيدت بعض المدارس لدراسة تعاليم الدين الإسلامى ومنها مدرستان أنشئتا بالإسكندرية فى نهاية العصر الفاطمى كما أقيمت قصور فاطمية إلا أنها اندثرت وتهدمت .

وعُنى المسلمون أيضا ببناء الأسوار الدفاعية لأغراض عسكرية أو تحصينية التى بدىء بناؤها بالطين ثم جددت واستبدلت بالحجارة ومنها باب زويلة وباب الفتوح ، وازدهرت العمائر فى العصر المملوكى بتشييد عدد ضخم من المساجد والمدارس والأضرحة وكذلك الحمامات والوكالات والأسبلة .

ومن أبرز مساجد هذا العهد مسجد السلطان المملوكى الناصر حسن على جبل المقطم ويتميز بنسبه الدقيقة المحسوبة وله مدخل بديع طوله ٣٨ مترا ويتضمن نقوشا حجرية هندسية .

وفى العصر الأموى أنشىء قصر المشتى ، كما أنشئت استراحات كاستراحة الخليفة الوليد ولها مرافق للاستقبال وحمامات دافئة وساخنة وباردة ، ولم تخل هذه المبانى من تزيين جدرانها بالزخارف الجصية والكتابات العربية الرائعة .

وقد ظهرت بعض التأثيرات البيزنطية فى الطراز التركى فى القرن الرابع عشر وكذلك الطراز الهندى الذى يعتبر أقرب الطرز إلى الفن الفارسى بعقوده ومآذنه الاسطوانية البصلية وزخارفة .

العناصر الإسلامية المعمارية :

المـــآذن :

وتتجلى فيها مظاهر التسامى والرشاقة تشد معها المسلم فى روحية وزهْد عن متاع الدنيا الفانى وتصعد به ومعها إلى ما هو أسمى وأظهر وأكمل ، وتمتاز سطوح هذه المآذن بنقوش زخرفية إما محفورة أو ملونة أو مكسوة بالقيشانى الخزفى ، وكذلك الكتابات المستمدة من آيات الذكر الحكيم ، وتتضمن هذه المآذن فى العادة تقسيمات هندسية طريفة وهى متعددة التصميم وتختلف باختلاف الموطن .

أما فى مصر فتتخذ المآذن شكلها المتميز وبخاصة فى العصر المملوكى فتكون ذات قاعدة مربعة مشطوفة الأركان العلوية ثم يأخذ البناء شكلا مثمنا يتحول إلى شكل اسطوانى يحمل خوذة محمولة على أعمدة .

وفى الطراز التركى تستدير المنارات فى شكل ممشوق وتنتهى فى أعلاها بمخروط مدبب وليس لها دورة للمؤذن لأنها لم تستعمل لذلك ، ومنها مئذنة جامع محمد على ، وتعتبر القاهرة ، متحفا دائما مكشوفا لتنوع المآذن الإسلامية بها والتى تزيد عن أى قطر عربى إسلامى .

القبـــاب :

ولها شيوعها الملحوظ فى مصر والعراق وتوضع عادة فوق مدخل رواق القبلة أو فوق المحاريب أو مع الأضرحة . وقباب المساجد فى مصر تمتاز بارتفاعها وتلائم أبعادها وزخرفة سطوحها .

الأعمـــدة :

عرفت العمارة الإسلامية استخدام الأعمدة فى المبانى الخاصة وفى المساجد بعضها على شكل اسطوانى أو مثمن وتيجانها رومانية الهيئة كما يشبه البعض منها القلة وتكثر هذه الأنماط فى المساجد المصرية وبخاصة فى أعمدة المحراب وأحيانا يتجاور عمودان يحمل كل منهما تاجه الذى يتلاصق مع التاج الآخر .

الأســـوار :

ومن أعظمها سور القاهرة الفاطمى وله أبواب كثيرة وكان يستخدم للأغراض الحربية الإسلامية ، ومن هذه الأبواب المعروفة :

١ ــ **باب الفتوح** : وله برجان مستديران فى كل منهما طاقة تدور حول عقدها حلية معمارية ذات تضليعات اسطوانية .

٢ ــ **باب النصر** : ويقع بين برجين نقشت أحجارهما برسوم تمثل بعض آلات القتال وفوق الباب فتحة خصصت لإلقاء المواد الكاوية والملتهبة على من تسول له نفسه الهجوم من الأعداء . وفى

فناء البناء سلم يوصل إلى أبراج وحجرات فى جزئه العلوى تحتوى على عقود حجرية متقاطعة ، ويتوج الباب إفريز تعلوه المزاغل .

٣ ــ **باب زويلة** : له بدنتان ولكن مهندس جامع المؤيد هدم الجزء العلوى من كل منهما وأقام منارتى المسجد فوقهما حين شيده .

العمارة المدنية الإسلامية :

صاحبت العمارة الدينية فى مسارها واستطاع المهندس المسلم أن يضمنها كل الخصائص والسمات والأسس الفنية والتقاليد المعمارية ومنها :

الأسواق : وقد امتازت العمارة الإسلامية ببناء مداخل الأسواق ذات العقود الضخمة مع تزيينها بالنقوش والزخارف الطريفة .

الأسبلة : كانت بادىء ذى بدء تبنى ملتصقة بأركان المساجد ، ثم استقلت بعد ذلك كأبنية قائمة بذاتها لها طرزها المميزة الفريدة .

الخانات : نوع من المبانى الإسلامية ، وهى بمنزلة الفنادق فى عهدنا الراهن لإيواء المسافرين ، ولها مداخل مشيدة من الأبراج والعقود الشاهقة فى عظمة معمارية جمالية ، ومن أمثلتها وكالة الغورى بحى الأزهر بالقاهرة .

الحمامات : من الأساليب المعمارية التى كان لها شأن بعيد فى معظم الأقطار الإسلامية ، وقد لوحظت الشروط الصحية للمستحمين حيث رتبت قاعاتها وممراتها بطريقة تسمح بالتدرج فى درجات الحرارة من البارد إلى الساخن والعكس لوقاية النزلاء ، وقد حرص الفنان المسلم على معالجة جدران هذه الحمامات بالنقوش والرسوم الملونة والصور الجدارية ذات الموضوعات المتعددة كالرقص والغناء والطرب والصيد والمناظر الطبيعية ولا يخفى ما فى ذلك من تأثير نفسى طيب على المستحمين .

القصور والمنازل : وهى من أهم المبانى المدنية فى العمارة الإسلامية وقد انتشرت فى العالم الإسلامى وارتبطت بتخطيط هندسى تابع للنظم والتقاليد السائدة آنئذ ولسوء الحظ فإن هذه المبانى قد اندثرت الآن وتدل القطع الأثرية المبعثرة منها هنا وهنالك ، وكذلك المخطوطات المصورة لها على ما كانت عليه من روعة وبهاء .

النحت فى الحضارة الإسلامية القديمة :

اهتمت الحضارات الفنية القديمة التى سبقت الحضارة الإسلامية وكذلك عصر النهضة والفنون الحديثة المعاصرة بفن النحت اهتماما ملحوظا كفرع له قيمته ووزنه فى مجال التشكيل الفنى ، وظهرت شهرة واسعة لبعض الفنانين المرموقين فى هذا المضمار ، ومازالت الأجيال اللاحقة تردد أسماءهم فى سجل الخالدين .

ولكن الحضارة الإسلامية لم تحفل كثيرا بهذا اللون من ألوان الفنون احتفالها بالفنون التطبيقية العملية الأخرى ، وذلك لأن الفنان المسلم كان يدين بالولاء لمعتقده الدينى الذى كان يرفض رفضا باتا تشجيع نحت التماثيل المجسمة وبخاصة ما يتصل منها بالكائنات الحية ولا سيما الإنسان ، ومع ذلك فقد عثر على أعمال نحتية لتماثيل صغيرة تناولت الحيوانات والطيور الحجرية والمعدنية ، سنتحدث عنها حينما نتناول بالتعليق بعض الفروع الفنية التطبيقية وبعض التماثيل الخشبية التى وجدت فى العصر الفاطمى بعد تخليصها من حالتها الواقعية وصورها الطبيعية وتحميلها بالخصائص الجمالية والروح الابتكارية البعيدة عن الآثار التقليدية .

التصوير فى الحضارة الإسلامية القديمة :

يتميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية مرهفة ، ويرجع ذلك إلى تأثرهم بجمال الطبيعة من حولهم فى البلاد التى كانوا ينتقلون إليها وقد تسربت منها عناصر جديدة فتكون لديهم مزاج عام من تأثيرات فنية شتى من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ، ومن بعض بلاد أوربا ، وكان العنصر الإيرانى أقوى هذه العناصر فى تشكيل هذا المزاج الضخم .

وإذا كان التصوير الإسلامى قد استعار من غيره الكثير ولكنه تمثل ما استعاره فى صور جذابة حددت معالم شخصيته تدل فى وضوح على أننا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية .

على أن الهدف الأساسى الذى اتجه إليه الفنان المصور الإسلامى قد قام على تجميل هذه الحياة الدنيا فى شتى زواياها والحرص على أن تلبس كل ما تصنعه يد الفنان جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

ولم يفرق الفنان المصور بين ما تخرجه يده من مختلف مناحى أعمال التصوير قلت أو كثرت صغرت أو عظمت أن ينال حظه الموفور من التجميل والتعبير الصادق الذى يشيع الغبطة فى النفس ، ويبعث فى القلب الرضا والانشراح محققا بذلك جانبى المنفعة والجمال فى آن واحد ، فى كل ما يتصل بحياة الناس الخاصة والعامة .

وقد استطاع المصور الإسلامى أن يحضر الألوان التى يستخدمها بإتقان فى فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته .

والتصوير الإسلامى يقوم إما على لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات ، وقد زاول المصورون الإسلاميون هذين النوعين من التصوير بمهارة وإتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوربيين .

ينزع التصوير الإسلامى بعامة إلى الطراز الزخرفى فتشيع فيه الزخارف التى تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة فى رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق فتبدو وكأنها شىء جديد فى مظهرها لا يمكن إنكاره .

عالج الفنان المصور الإسلامى فى كثير من ألواحه الفنية الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والسيقان والطيور والحيوان ، فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها كما هى ، بل حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها الأولى ، وحملها بجمال فنى فريد يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته . وقد تصدى بعض الحاقدين إلى تلك الظاهرة ، فأرادوا أن يتنكروا للفنان المسلم ، وأن يسيئوا إليه حيث صوروا هذا الاتجاه على أنه ضعف فى قوة الملاحظة عند المصور المسلم ، ونتيجة لعجز فى مقدرته على النقل من الطبيعة ، وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق ومحض اختلاق يدل على عدم وعى بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم ، لأنه تحوير مقصود لذاته يخضع لأصول جمالية فنية قائمة على سعة الأفق وعمق الخيال من غير شك وليس أمرا اعتباطيا .

بعض فروع الفنون التطبيقية فى الحضارة الإسلامية

١ ــ فن النسيج :

ورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة فن النسيج وساروا به قدما خلال العصر الإسلامى مع استمرار عجلة التطور فى الدوران على أيديهم . والنسيج يتناول فى طياته وفى تحديد مدلولاته صناعة الملابس أو يستخدم فى عمل الخيام أو الستائر أو الأغطية وما إلى ذلك من شتى السلع المنسوجة .

ولقد كان فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشتغل فيها أرقاء بنسيج الحرير وصبغه لكى تصنع منه ملابس الإمبراطور ومن يلوذ به .

وقد رأى العرب تلك المؤسسات ، أو على الأقل رأوا واحدة منها عندما فتحوا مدينة الإسكندرية فى مصر ، وقد تركوها تؤدى وظيفتها كما كانت من قبل ، فكانت تنسج فيها الأقمشة التى تصنع منها ملابس الخليفة وأهل بيته وحاشيته والأقمشة التى تحتاج إليها الدولة من كسوة الكعبة والخلع التى تمنح فى المناسبات المختلفة .

وقد كان ينسج فى هذه الأقمشة أو يطرز عليها بعد نسجها « طراز » أى كتابة تتضمن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسيج واسم الوزير ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع ، ومن هنا أطلق العرب على هذه المؤسسة « دار الطراز » وتوجد قطعة من النسيج معروضة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٣٠٨٤ عليها هذا « الطراز » باسم بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين .

هذا وكشفت الحفائر الأثرية الإسلامية فى مصر عن قطع كثيرة من الأقمشة التى تشاهد فيها « طرازا » مطرزا أو منسوجا ، وهذه الطرز كانت لها دورا إما خاصة رسمية أو عامة أهلية ، مع خضوع الأخيرة لرقابة الدولة ، فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب هذه الدور من مندوب الحكومة وبيع منتجاتها

يتم تحت إشراف الحكومة ، وهذه الدور العامة كانت ملزمة فوق ذلك بتزويد الدولة بكميات من الأقمشة تحددها لها .

وكان الغرض من هذه الرقابة هو الحرص على المحافظة على مستوى هذه الصناعة وجعله عاليا ، وقد نجح العرب فى ذلك نجاحا يشهد به ما كشفت عنه الحفائر الأثرية فى مصر من أقمشة إسلامية رائعة .

والنسيج الإسلامى يستمد مقوماته عادة من المملكة النباتية ومن الكتابات العربية ومن العناصر الهندسية والحيوانية ومن الزخارف التجريدية ، وأبرز ما نشاهده من العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل وفاكهة الرمان والخرشوف وأوراق الشجر الرمحية الشكل المسننة الجوانب .

أما الزخارف الكتابية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبى وعبارات مدح للسلاطين ، وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكى تكسى بها الكعبة المشرفة أو تغطى بها الأضرحة وهذه الزخارف الكتابية لم يستخدمها فن من الفنون بقدر ما استخدمها الفن الإسلامى بعامة والفن العثمانى الإسلامى بخاصة ، فقد كان الخط العربى مضروبا مشتركا فى كل ما أخرجته أيدى الفنانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من المواد المختلفة وأسموها الزخارف المتكلمة .

وهناك أنواع عديدة من المنسوجات أخرجتها الأنوال فى المناطق الإسلامية مثل الأنواع التالية :.

١ ــ **الديباج** : نوع من القماش الحريرى الذى يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

٢ ــ **الدمشقى** : نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان وإن اتفقت مع أرضية القماش فى اللون .

٣ ــ **القطيفة** : قماش من الحرير يمتاز بأن له خمل على سطحه وهى على أنواع مختلفة .

٤ ــ **الأطلس** : وهو نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير ، وكان يستخدم فى نسج الخلع الخاصة بالأمراء وكبار الموظفين ، وهو مثل القطيفة .

٥ ــ **الألاجا** : نوع من القماش المنسوج من القطن والحرير معه ويزدان بأشرطة رفيعة (مقلم) ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش .

٢ ــ فن الخـزف :

الأوانى الخزفية هى أوان صنعت من الفخار المزجج ، أما الأوانى الفخارية فهى المصنوعة من الطين المفخور غير المزجج . وللأوانى الخزفية مكانة رفيعة فى عالم الفنون الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى تفضيلها على تلك المصنوعة من الذهب والفضة التى تدور حولها الشكوك التى نوهت بها بعض الأحاديث النبوية الشريفة بالنسبة لرفض استخدامها ، وراجع أيضا إلى تفضيل هذه الأوانى الخزفية على مثيلاتها المعدنية الأخرى نظرا لرخصها وسهولة تنظيفها .

وتعتبر صناعة فن الخزف مؤشرا لما كانت عليه الدول الإسلامية من تقدم والأوانى الخزفية التى أنتجتها الحضارة الإسلامية من الكثرة بحيث يصعب حصرها وتحديد سماتها تحديدا متكاملا ، فهى مختلفة الأشكال التى من بينها الطاسات السلاطين والأزيار والقدور والكئوس والفناجين والقنانى والمصابيح (المشكاوات) والأكواب والدوارق والصحون والأقداح والمزهريات والأباريق والسكريات ذات الأغطيات المقببة والشمعدانات والمباخر والقناديل .

ومن هذه النماذج الخزفية ذات الأغراض الوظيفية أعداد لا حصر لها تتميز بنوعياتها موزعة بين كثير من متاحف العالم والمجموعات الخاصة التى تشهد بجدارة الفنان الخزاف المسلم ومدى الاهتمام البالغ بهذا النوع من الفنون .

ابتكر الخزاف المسلم نوعا من الخزف يتسم برقته وشفافيته بحيث يمكن من باطن الإناء أن ترى اليد الموضوعة خلفه ، كما كان أول من توصل إلى الحصول على البريق المعدنى الخزفى بعد أن قام بتجارب عديدة ، ولم تسبقه أية حضارة فى هذا المضمار ، وقد أقرها رجال الدين الذين انكروا من قبل استعمال الأوانى الذهبية والفضية لما توحى به من زيادة فى الترف وإسراف فى المال ، ولهذا أصبحت الفنون الخزفية التى تتسم بالبريق المعدنى من أشهر ما امتازت به مصر الفاطمية .

وظهر خزافون كثيرون فى العصر الفاطمى كان لكل منهم طريقته الخاصة وأسلوبه المميز فتجد فى فن الخزاف « مسلم » نزوعا إلى التبسيط مع القوة والحرية فى اختيار وحداته الزخرفية ، وتتضح لمساته الجرئية فى استعمال الفرجون بإنطلاقه وبحسه الخزفى المرهف . وأما الفنان الخزاف « سعد » فنجد فى أعماله الرقة والنعومة والدقة والإتقان .

كما ظهرت فى الأعمال الخزفية الإسلامية البلاطات الخزفية النجمية المتكررة .

وقد تنوعت الزخارف وطرق تنفيذها سواء المرسوم منها على القطع الخزفية من تحت الطلاء الزجاجى أم من فوقه محزوزة كانت أم محفورة فى الجسم نفسه أم مفرغة أم استخدمت القوالب الخاصة لذلك فى تنفيذها .

عالج الفنان الخزاف المسلم فى إنتاجه الكثير من الموضوعات الهندسية التى تقوم على المساحات والخطوط أو النباتية والحيوانية أو أشكال الطيور المتقابلة أو المتدابرة ، أو فى اتجاهات حرة طليقة ، كما عالج العناصر الآدمية التى تمثل أحداثا دنيوية وحفلات طرب ومشاهد راقصة أو توضيح بعض القطع الأدبية أو مجموعات بشرية تتنزه فى قارب .

كما عالج موضوعات خزفية لحيوانات أو طيور بوجوه آدمية ، ولا شك أنها تحمل فى نفسه دلالات اجتماعية خاصة ، كما أبرز فى تعبيراته بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك وكلها ترمز إلى تقاليد معينة فى الحياة الاجتماعية .

شبابيك القـلل :

انفردت بها مصر دون سائر الأقطار الإسلامية وهى دليل حى على حسن ذوق الخزاف المصرى ، ومدى خياله الفسيح ، فهو وحده الذى شق هذا الدرب من ترقيش شبابيك القلل بوحدات مفرغة كبيرة الشبه بأشغال الدانتلا منها ما يمثل الحيوان أو الطيور أو النباتات أو المساحات الهندسية المجردة أو وجوه إنسانية أو كتابات وأدعية ، وفضلا عن مغزاها الشكلى فهى ذات دلالة صحية وظيفية .

ومن هنا نرى مدى اهتمام الفنان الخزاف بتوجيه الحياة وسبر أغوارها بالفن من خلال هذا النوع من الإنتاج غير المنظور .

الصناعات الفنية الخشبية :

لقيت الصناعات الفنية الخشبية انتشارا كبيرا فى الحضارة الإسلامية ، ومن المعروف أنها كانت أيضا ذات شأن ملحوظ فى إنتاجات الفنون القبطية من قبل وبخاصة أعمال الحفر فى الخشب .

واهتم الطولونيون بصناعة الخشب التى تأثرت بعض الشىء بالأساليب العراقية القديمة ، ثم استمرت الأساليب الطولونية ، حتى أوائل العصر الفاطمى مع شىء من التغيير ويتضح ذلك فى الباب الضخم الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله للجامع الأزهر .

وزادت دقة الفنانين فى فن الحفر بالتدريج إبان العصر الفاطمى إذ تعمقوا فيه واجتهدوا فى الاكثار من التفاصيل التى ظهرت في الرسوم النباتية والحيوانية ووحدات لحركات آدمية والعناصر الزخرفية التى تعبر عن مناظر الرقص والصيد وتتميز بالحركة والحيوية .

ودخلت هذه الصناعة آنئذ ضمن المحاريب ، ويعتبر محراب السيدة رقية المتنقل مثلا حيا للأسلوب الفاطمى وهو فى قمة الاكتمال الفنى والروعة التنفيذية .

وقد اختفت العناصر الآدمية والحيوانية خلال العصر المملوكى واقتصر على العناصر الزخرفية التى سادت فى حدود الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة فى أشكال هندسية وازدادت رسوم الزخارف النباتية دقة وإتقانا كما انتشرت فى هذا العصر أساليب المزاوجة بين أشغال الحفر فى الخشب والتطعيم بالعاج أو العظم فى أشكال بديعة من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية وزخارف الرسوم الحيوانية والآدمية .

والتحف القائمة على الحفر فى الخشب كثيرة ومنها المشربيات الخشبية وكراسى المصاحف والكراسى المختلفة التصميم والأحجام المخصصة للجلوس والراحة والأبواب الخشبية والحشوات الخشبية على تعدد أغراضها ومواضعها ولا سيما حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والزخارف النباتية والحيوانية والمقعد الخشبى الكبير الذى يتوسط المسجد ويجلس عليه قارىء سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وتزدان هذه المقاعد عادة بزخارف خشبية مجمعة فى غاية الدقة والروعة التنفيذية .

وترجع هذه المقاعد إلى القرن السادس عشر ، إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر .

الفنون الزجاجية والبلورية :

استهوت مادة البللور الصخرى التى كشفها الفنان المسلم من الطبيعة وشغف بما لمسه فيها من شفافية فحاول أن يقلدها ونجح فى محاولته وتمكن أن يصنع من عجينة الزجاج أوانى ذات مزايا لا نجدها فى مثيلاتها المصنوعة من مواد أخرى حيث أن الزجاج شفاف لا يعلق به أى صدا مما يعلق عادة بالأوانى المعدنية الأخرى ولا يثقل فى اليد أو الحمل كما تثقل الأوانى الحجرية مثلا ولا يتأثر بالأحماض التى تأكل النحاس والحديد ، ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما يمكن تشكيله بالصورة المطلوبة نظرا للدونته ، على حين أن الحجر يحتاج فى تشكيلة إلى النحت والقطع والخشب لا يتشكل إلا بالخرط والحفر والنحت .

عالج الفنان الإسلامى صناعة الأوانى والتحف الزجاجية بثلاث طرق اهتدى إليها فى ضوء التجارب التى أجراها .

١ ـــ طريقة القالـــب .
٢ ـــ طريقة السحـــب .
٣ ـــ طريقة النفـــخ .

والتحف الزجاجية الإسلامية قد تكون عاطلة من الزخرفة ويتوقف جمالها فى شكلها العام ، وقد تكون مزخرفة وتنتج هذه الزخرفة عن القالب الذى نفخ فيه الإناء الزجاجى إذ ينطبع عليه ما هو موجود فى القالب من زخارف شتى .

ومن زخارف التحف الزجاجية أيضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الإناء ، وهو لا يزال لينا بوساطة آلة خاصة على هيئة الملقط ، ويكون عادة فى هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الإناء .

ومن الزخارف أيضا ما يحدث بالحز أو بالحفر أو بالقطع بعجلة خاصة ومنها ما يكون بإضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه وهو ما يزال لينا ضغطا يجعلها فى مستوى جدار الإناء ، وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعرق .

ومن زخارف التحف الزجاجية كذلك ما قام على إضافة نقط من زجاج يختلف لونه عن لون الاناء الزجاجى المطلوب زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع أن يقلد بعض الأحجار الكريمة التى جعلتها الطبيعة من لونين مختلفين فجعل بعض الأوانى الزجاجية من طبقتين من الزجاج ملتصقتين ببعضهما ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ثم حفر على الطبقة الزجاجية الزخارف التى يريدها .

وتوجد أيضا طريقة التذهيب التى تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الاناء .

شاعت هذه الطرق فى العصر الإسلامى ، ومن أحبها طريقة الحفر وطريقة القطع لخبرتهم المعروفة بالتشكيل وزخرفة البللور الصخرى الذى كان موفورا لديهم .

وقد نجحوا فى عمل زخارف من أشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا فى العصر الإسلامى أيضا .

ولقد أبدع الفنان الإسلامى من الزجاج الأوانى بشتى أنواعها من القنانى الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ومن الدوارق والأباريق والمشكاوات والصحون والمصابيح والمحابر والصناديق ، كما صنع منه أيضا أعيرة الوزن التى كتب عليها ما يفيد نقلها وما يدل على تاريخ صنعها .

ولما قامت الخلافة الفاطمية فى مصر وصلت صناعة الزجاج فى عهدها إلى ذروة النضوج التى ينطق بها ما تشاهده اليوم من أمثلة كثيرة معروضة منها فى المتاحف المختلفة فى الشرق والغرب .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأمم فى طرق زخرفة الزجاج ، فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقا جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان :

الأولى : استعمال الصبغ الذهبى ذى البريق المعدنى بدلا من صفائح الذهب .

الثانية : استعمال المينا وتصبح خير بديل للأوانى المصنوعة من الذهب الخالص وفى العصر الطولونى بدأت هذه الطريقة فى مصر ثم حذفها الفنانون فى العصر الفاطمى ، وانتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب ثم شاع بعد ذلك فى العالم .

ويضم المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من المصنوعات الزجاجية يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخارف ودقة التنفيذ ، وإدراك الحيل الفنية بأصول هذه الصناعة والحرية الكاملة فى تنوع الهيئات ، كما نجح الفنان فى تنويع الهيئات ، كما نجح أيضاً فى تحقيق التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمصنوع الزجاجى من جهة أخرى .

الفنون المعدنية :

أقبل الفنان المسلم على إنتاج التحف المعدنية ، وأكثر ما عثر عليه من هذه التحف كان فى الخرائب وبين الأنقاض وفى المساجد والمزارات أو التوارث من السلف .

استخدم الفنان المسلم النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وزخرفها بالطرق والصهر فى قوالب واستخدم أيضا أسلوب الحز والتثقيب أو التخريم وتقوم على التكفيت والترصيع بالمينا أو الأحجار الكريمة .

وهكذا نرى أن التحف المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحى الجمال الفنى بوساطة التشكيل والزخرفة .

وقد تفنن الفنان المسلم فى إنتاج التحف المعدنية ، وبخاصة الأسلحة التى تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة وإحكام صياغة ، وفى أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم يصنع للحرب ، بل لكى يحمل فى الحفلات العامة فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة والتأنق الفائق فى صنعها تحملنا على الاعتقاد بأنها لم تكن لسفك الدماء ، بل كانت للأبهة والخيلاء ولمجرد العمل الفنى فى حد ذاته .

ومن بين هذه الأسلحة السيوف والخناجر والدبابيس والفئوس والخوذات والدروع ، وكانت السيوف تصنع من الصلب المزدان بالزخارف النباتية الجميلة وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ، ولها مقابض من البللور الصخرى . وأما الدبابيس فلها يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، وذات رءوس مصنوعة من حجر اليشب ، أما الفئوس فلها نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة وتزدان بأشكال مخرمة بزخارف .

والخوذات كانت من أهم أدوات القتال يلبسها المحاربون عند الخروج إلى ساحة الوغى ، وكانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة مخروطية الشكل وهى تلبس فوق العمامة لحماية الرأس وصنعت من الحديد المكفت بالذهب وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصها من القرآن الكريم من بين الآيات التى ترتبط بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر .

أما الدروع فكانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب وتتكون عادة من عدة أجزاء ، فدرع الفارس يتكون من أربعة أجزاء رئيسية لحماية الصدر وواحدة لحماية الظهر وواحدة لحماية الجانب الأيمن وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون فى هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان .

أما دروع الفرس فتتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكى يحمى جبهته وأنفه وأذنيه .

وهناك أدوات وآلات حربية أخرى غير التى ذكرناها ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس والسهام وجعبات السهام وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق لا يسمح بإبراز مهارته إلا فيما يختص بجعبات السهام التى كانت تصنع فى بعض الأحيان من الخشب مع تزيينها بزخارف مختلفة .

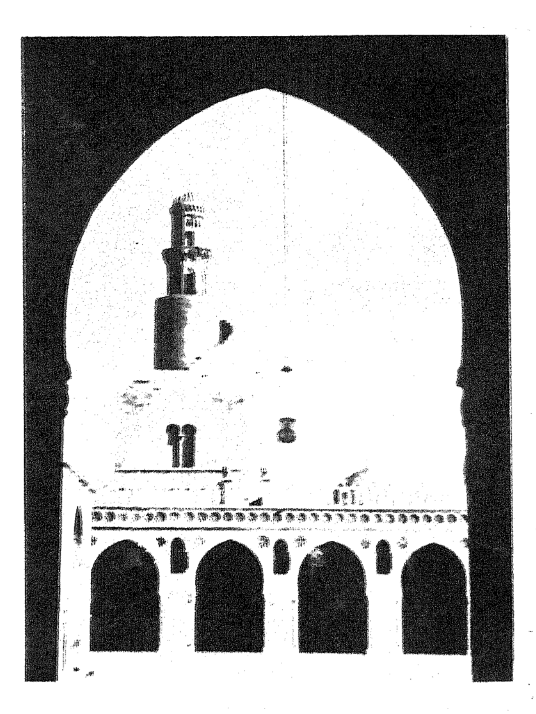
أما المعادن فى مجالات السلم فقد استخدمها الفنان المسلم بكثرة فى العمائر كأجزاء فيها واستخدمت فى صنع كثير من التحف التى كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأغنياء ومنها أقفال الأبواب — الشبابيك التى تسد النوافذ فى المساجد والأسبلة .

أما التحف المعدنية المنقولة فتشير إلى تحف مختلفة منها فى عصور مختلفة تعطينا فكرة واضحة عن زخرفة المعادن منها :

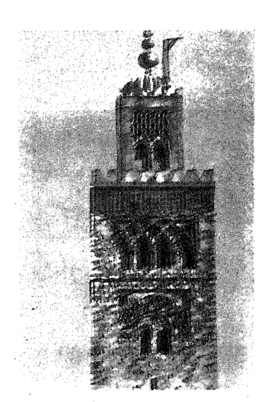
- الثريات المصنوعة من الفضة التى تزدان بكتابات قرآنية من سورة النور وهى مثال رائع للزخرفة بالتخريم التى بلغت على أيدى المسلمين درجة عظيمة من الجمال والإتقان .
- الأباريق المصنوعة من الفضة المذهبة بالمينا ولها صنابير خارجة من منتصف أبدانها تحمل زخارف من عناصر نباتية ، وبعضها مرصع بالأحجار النفيسة ولها أغطية على هيئة قبة صغيرة ، ولهذه الأباريق أطشات بها كتابات .
- صناديق للأقلام مصنوعة من المعدن وأغطياتها وجوانبها من الذهب المنزل بالمينا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد .
- صناديق معدنية لحفظ المصاحف الشريفة ، ويتوج هذه الصناديق قباب مضلعة تزدان بزخارف محزوزة وزخارف بارزة .
- المرايا ، وتبدو ظهورها المعدنية المكفتة بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة .
- الشمعدانات المنقذة بالنحاس المطعم بالفضة .
- ومن بين التحف المعدنية الإسلامية أيضا الحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التى شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة .

وفى جميع هذه الفنون المعدنية يتجلى التشكيل البارع والزخرفة الدقيقة مما يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الخامة المستخدمة وصياغة لها بقدرة فائقة وابتكار معجز وحساسية شاملة ، وبخاصة عند تطعيم خامة بأخرى دون تضاد أو تنافر أو افتعال .

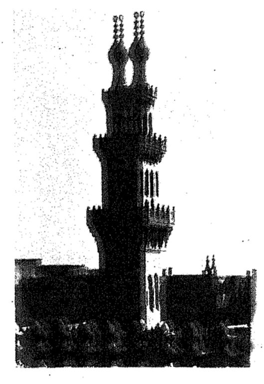
الصور التوضيحية « للفن الإسلامى »
من ص ٢٧٧ إلى ص ٣٠٣



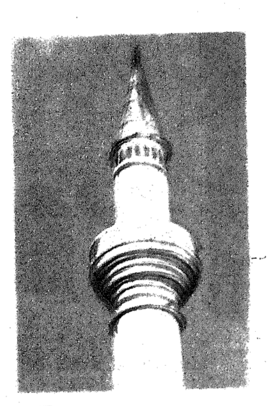
جامع أحمد بن طولون فى الفسطاط : جانب من المجنبة الخلفية وعقودها ورواقها مع المئذنة الحلزونية .



مئذنة مسجد الكتبية فى مدينة مراكش .



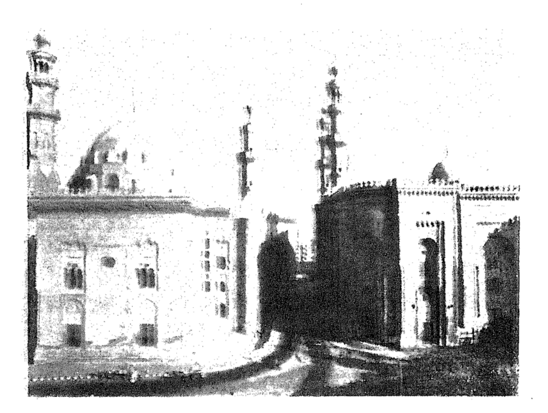
مئذنة صرغتمش (القاهرة)



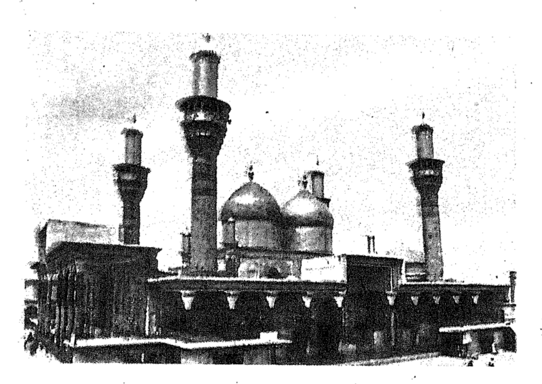
مئذنة مسجد تركى فى قونية .



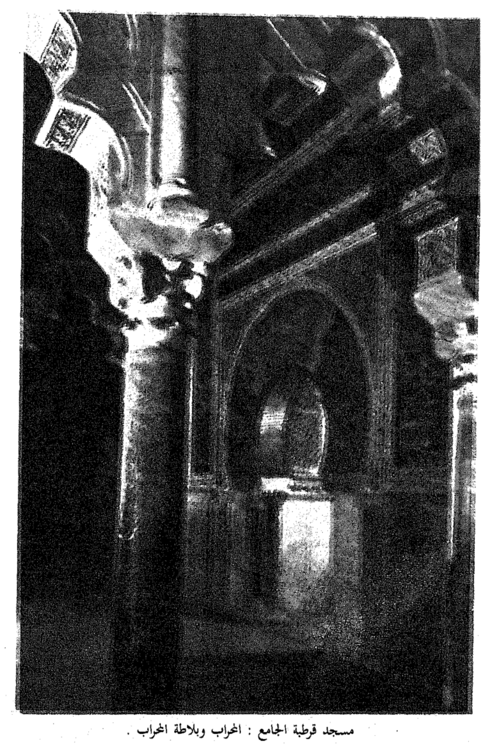
مئذنة مسجد صرفلى فى أدرنة .



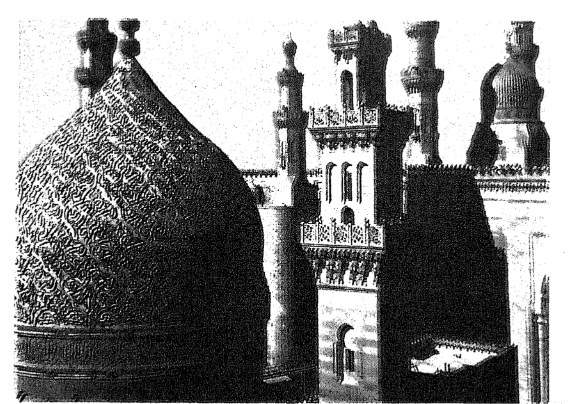
مسجدان متجاوران : مسجد السلطان حسن (على اليسار) ومسجد الرفاعى (على اليمين) فى القاهرة .



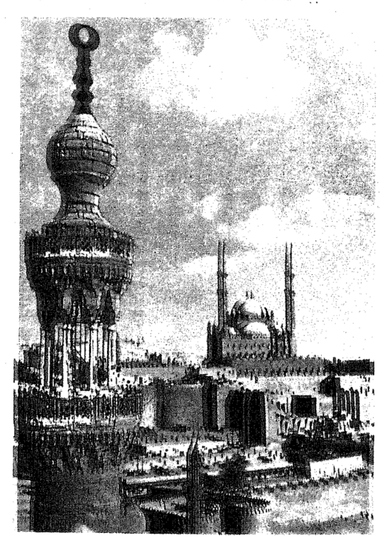
مسجد الإمام موسى الكاظم ـــ العراق .



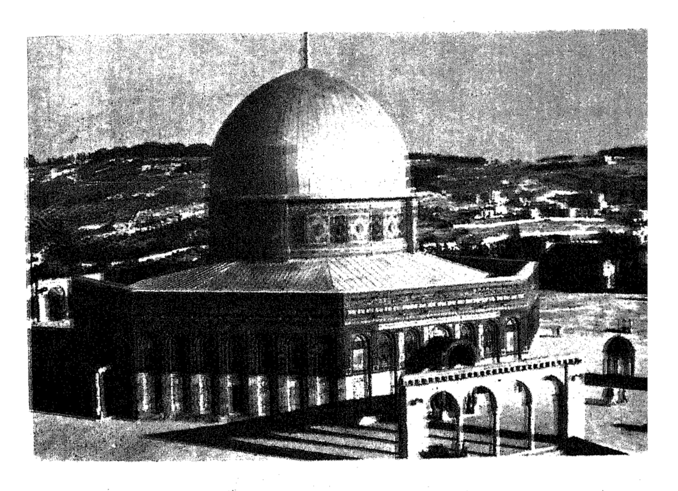
مسجد قرطبة الجامع : المحراب وبلاطة المحراب .



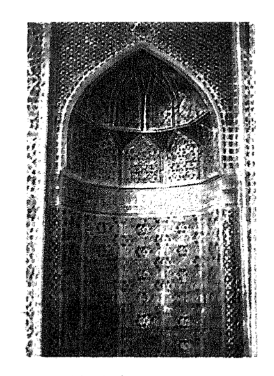
منظر عام بين مآذن مساجد حى القلعة .



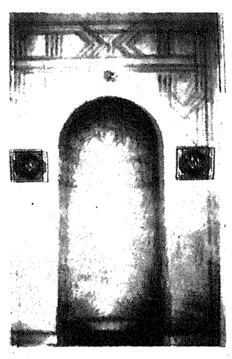
القاهرة ــ جامع القلعة .



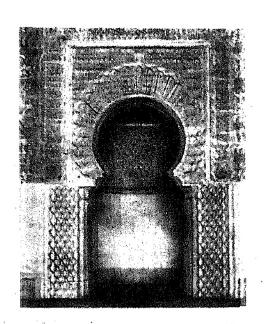
قبة الصخرة بالقدس الشريف.



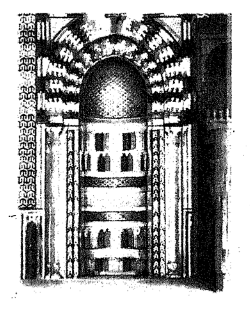
محراب مسجد خانقاه فى نائتنز إيران .



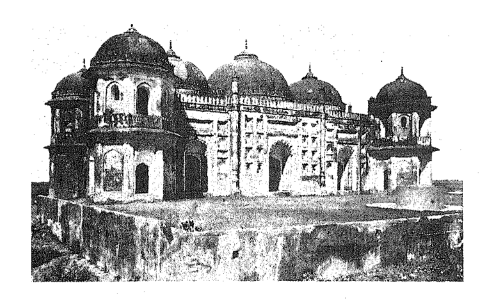
محراب مسجد جامع الأحمدية ، حلب ، سوريا .



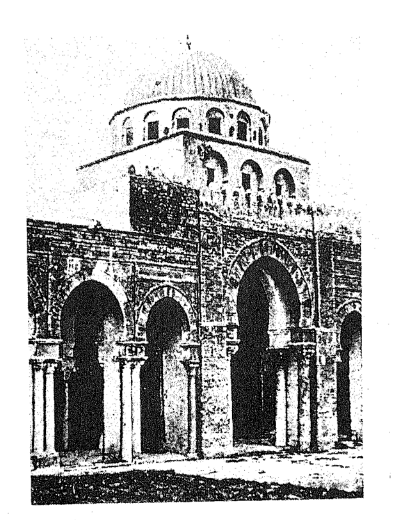
محراب مسجد مدرسة ابن يوسف ويمتاز بزخارفه الجصية .



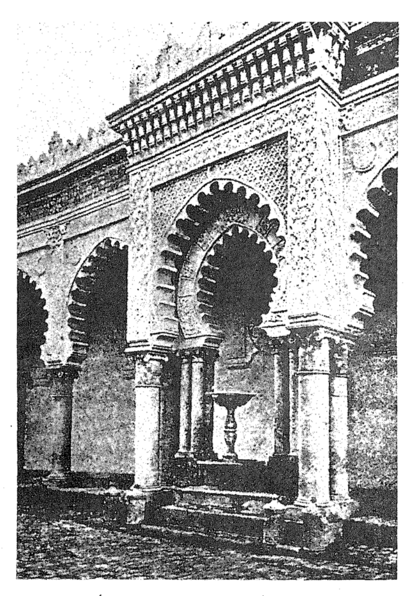
محراب مسجد الناصر محمد بن قلاوون فى القاهرة من الرخام المعشق ذى الألوان المختلفة .



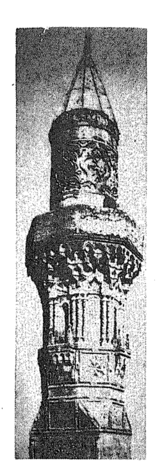
مسجد ساتجوناباد فى بنجلاديش طراز مغولى هندى .



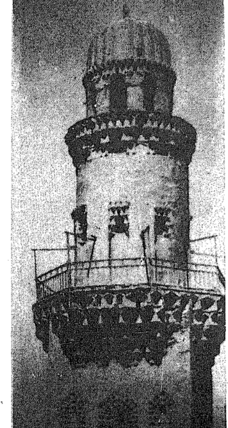
مسجد سيدى عقبة فى القيروان . الواجهة وتبدو إحدى قبتى المسجد فوقها .



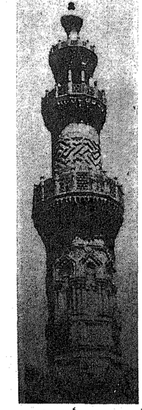
المسجد الجامع الكبير فى مدينة الجزائر طراز مغربى أندلسى .



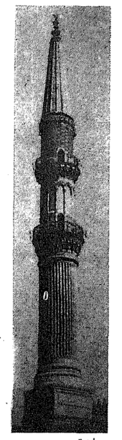
مئذنة مسجد مغلباى طاز ببركة الفيل وترجع إلى العصر العثمانى .



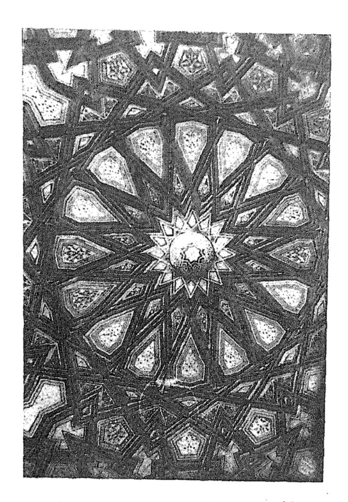
مئذنة خانقاه بيبرس آل شنكير وترجع إلى القرن السابع الهجرى .



مئذنة مسجد أزبك اليوسفى وترجع إلى القرن الثامن الهجرى .



مئذنة مسجد الإمام الحسين بالقاهرة .



قطعة خشبية مزخرفة بطريقة الحشوات المجمعة على شكل الطبق النجمى ومطعمة بالعاج من صناعة مصر فى القرن السادس عشر الميلادى .



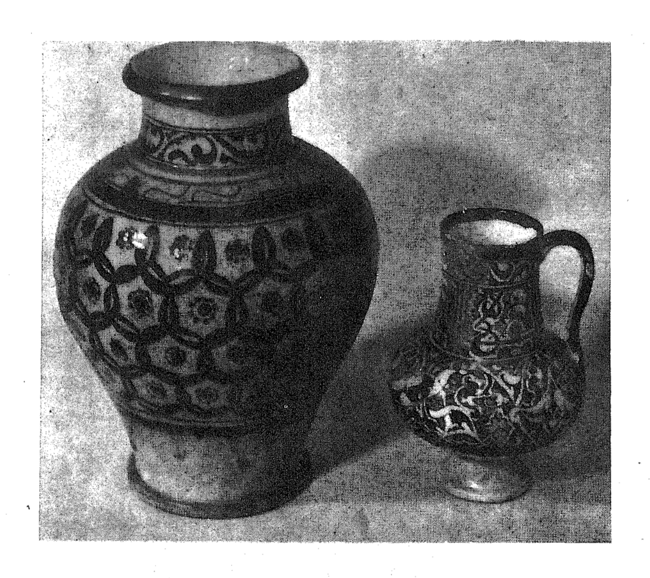
حشوة خشبية مزخرفة بتفريعات نباتية تنتهى برأس جوادين من العصر الفاطمى ــ مصر القرن ٥ هـ بالمتحف الإسلامى بالقاهرة .



حشوة خشبية عليها حفر بارز يمثل وعلاً من صناعة مصر فى القرن الخامس الهجرى .



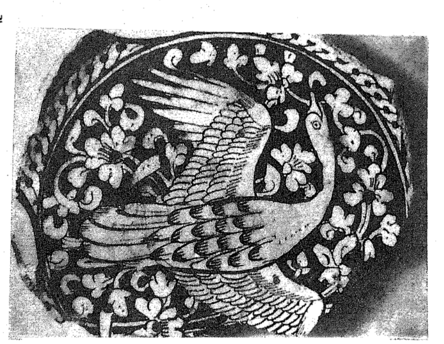
حشوة خشبية فاطمية عليها رسوم آدمية منظر رقص وكذا رسم حيوانى ونباتات ووحدات هندسية



إناءان خزفيان : الإبريق إلى اليمين يتجلى فيه الطابع الفارسى والإناء الثانى إلى اليسار يتجلى فيه الطابع السورى من حيث زخرفته الهندسية أو فى شكله الكمثرى العام . وهذان الإناءان من مقتنيات متحف المتروبوليتان بنيويورك .



طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى عليه رسم غزال يعدو . مصر القرن الخامس الهجرى . (١١ م) .



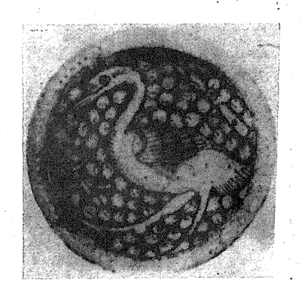
طبق تقليد سلطنباد عليه رسم وزة ناشرة جناحيها من صناعة مصر فى العصر المملوكى .



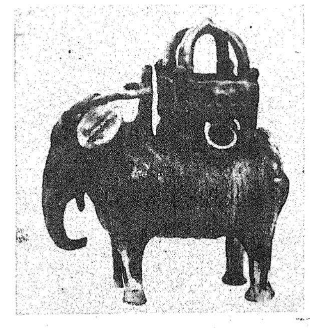
غزال بين شجيرات الأزهار على إناء خزفى يوضح تمكن الفنان الإسلامى وتذوقه ودراسته الحيوان والنبات فى الطبيعة ، واستخلاص الأشكال التى يصوغ منها تصميماته .



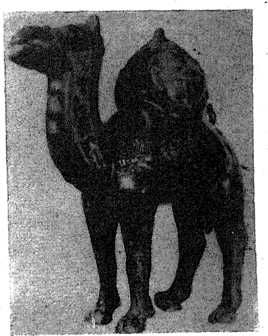
تصميم لطاووس فى شباك قلّة من عمل فنان إسلامى يكشف عن مقدرته ودقته فى تنويع الأشكال فى وحدة قوية واضحة تقوم على تذوق دراسة الطائر والنبات فى الطبيعة .



طبق من الخزف الإيرانى المتعدد الألوان المعروف بالمينائى : عليه رسم وزة حولها أوراق نباتية قريبة من الطبيعة تحت طلاء من النوع الشفاف من القرن السابع الهجرى



تمثال من الخزف على شكل فيل يستعمل كشمعدان وهو من صناعة إيران فى القرن السابع الهجرى .



تمثال من الخزف لجمل يحمل فوق ظهره هودجاً به تفاصيل بارزة بينها شخص جالس والطلاء لونه أزرق قاتم من صناعة إيران فى القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى .



زهرية من البريق المعدنى من صناعة مصر فى القرن الخامس الهجرى .

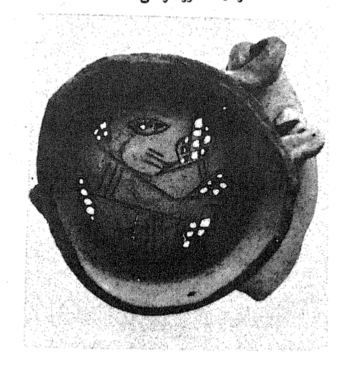


من شبابيك القلل عليها رسوم طيور ورسوم هندسية من صناعة مصر فى العصور الوسطى .

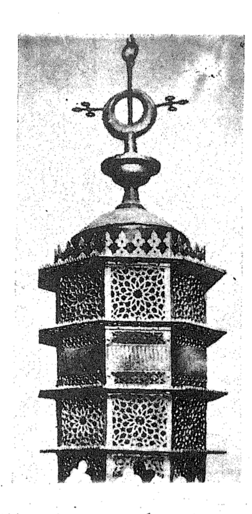


من شبابيك القلل عليها رسوم هندسية وأشكال آدمية مختلفة من صناعة مصر فى العصور الوسطى .

شباك قلة عليه رسم آدمى من صناعة مصر فى العصور الوسطى .



إبريق من البرونز صنبوره على شكل ديك عثر عليه فى مقبرة مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية فى قرية بوصير بإقليم الفيوم .



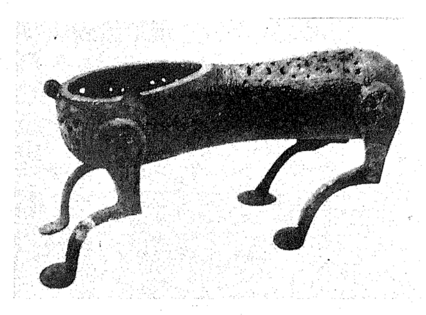
ثريا من النحاس مكونة من ثلاث طبقات العليا والسفلى مخرمتان ، والمتوسطة عليها كتابة باسم السلطان حسن سنة ٧٦٢ هـ .



علبة للعمامة من النحاس المكفت بالذهب والفضة من صناعة مصر فى العصر المملوكى .



سلطانية للطعام من صناعة مصر فى العصر العثمانى ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى .



مبخرة من المعدن المخرم من صناعة مصر فى العصر الفاطمى القرن الخامس الهجرى .



إبريق من المعدن المكفت بالذهب والفضة من صناعة إيران فى العصر الصفوى .



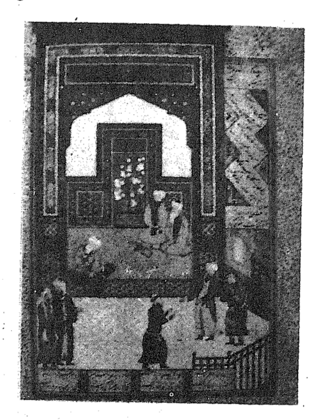
مشكل من الزجاج المزخرف بالمينا من صناعة مصر فى العصر المملوكى وقد كتبت على رقبتها آية النور .



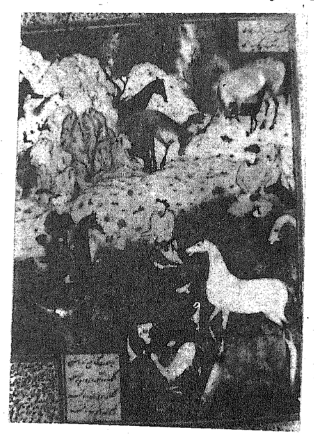
قنينة من الزجاج المزخرف بالمينا من صناعة الموصل أو سوريا فى القرن السابع الهجرى .



صفحة من مخطوط البيطرة .



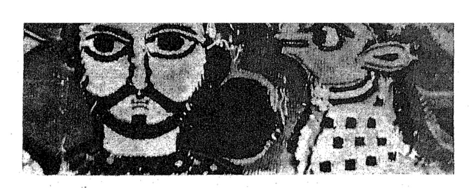
منظر فى مسجد تتجلى فيه دقة العمارة وفى نهاية الكتابة على العقد من الجهة اليسرى تقرأ عمل العبد بهزاد فى سنة أربع وتسعين وثمانمائة من مخطوط بستان لسعدى الشيرازى بدار الكتب المصرية بالقاهرة — أدب فارسى.



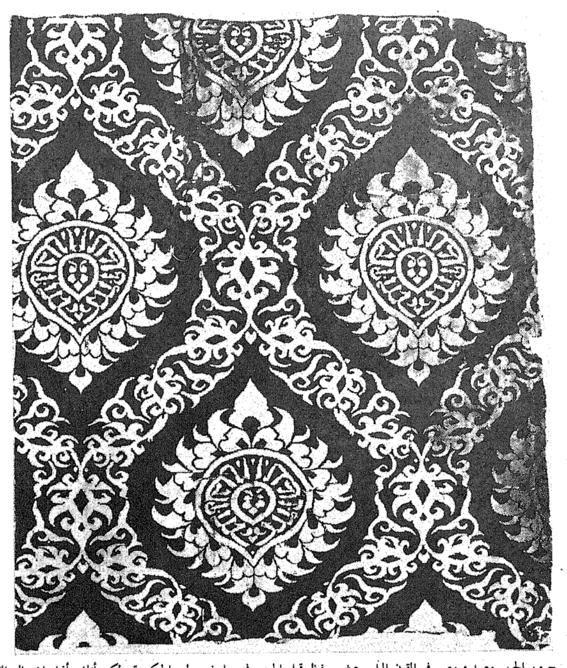
الملك دارا وراعى الخيل وعلى جعبته السهام من أسفل توقيع « عمل العبد بهزاد » من مخطوط بستان لسعدى الشيرازى مؤرخ ٨٩٣ هـ ١٤٨٨م دار الكتب المصرية — أدب فارسى .



قطعة من نسيج الحرير والكتان عليها كتابة نصها : « نصر من الله » مكررة وجدائل بينها طيور صغيرة متقابلة . من العصر الفاطمى . مصر القرن ٥ هـ (١١ م) .



قطعة من نسيج القباطى من صناعة مصر فى العصر الطولونى فى القرن الثالث عشر الهجرى .

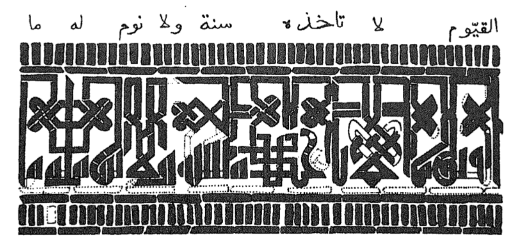


نسيج من الحرير مصدره مصر فى القرن الرابع عشر حفظ قبل الحرب فى متاحف برلين الحكومية ولكنه أتلف أثناء اشتعال القتال

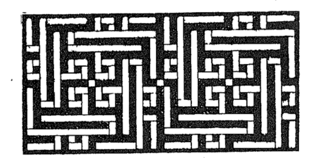
نموذج الحروف الكوفية من الألف إلى الياء بخط كوفى مبسط ومورق ومعشق مما كتب فى البلاد الإسلامية بأشكال مختلفة بحروف متفرقة كتبها « محمد عبد القادر » بمدرسة تحسين الخطوط فى القاهرة .



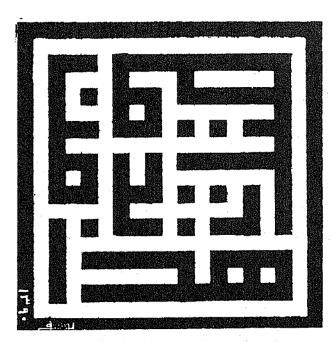
لوحة كوفية على أرض زخرفية بخط كوفى مزهر من كتابات « محمد عبد القادر » .



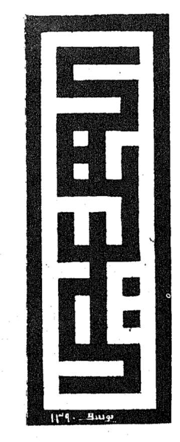
كتابة كوفية أثرية معقودة الأعالى من مسجد ترمذ يعود تاريخها للقرن السابع الهجرى . نصها : « الله لا إله إلا هو الحى القيوم » « بالمتحف العراقى »



كتابة لوحة كوفية تربيعية مزدوجة التناظر فى وسط كل مربع أربعة أشكال لحرفى الميم والعين على هيئة الصليب المعقوف تؤكد أنها « محمد . على » يتكرر كل اسم منها أربع مرات وهى التى تسمى عند البنائين « عليات » من مسجد السلطان برقوق بالقاهرة .



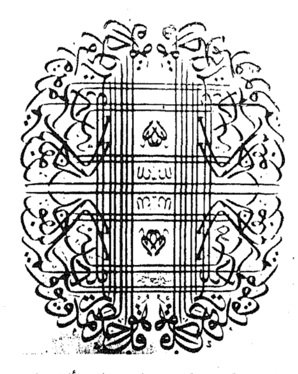
كتابة كوفية نصها : « هذا من فضل ربى » .



كتابة كوفية تربيعية مبتكرة نصها القرآنى : « كهيعص » .



لوحة متراكبة بخط ثلث نصها : « فكرك فيك يكفيك » ويلاحظ أن رءوس الكافات قد حذفت فيها . من كتابات الخطاط « عزت » .



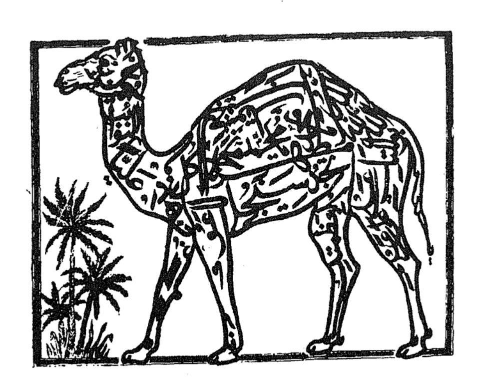
لوحة متراكبة متعاكسة بتناظر متقاطعة الألفات فى الطول والعرض بحيث تكونت من تقاطعها مستطيلات خط فى وسطها لفظ الجلالة نصها : « قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة الكلمات دائرية الشكل كتبها بخط ثلث الخطاط « ماجد الزهدى » نصها : « رتبة العلم أعلى الرتب » .

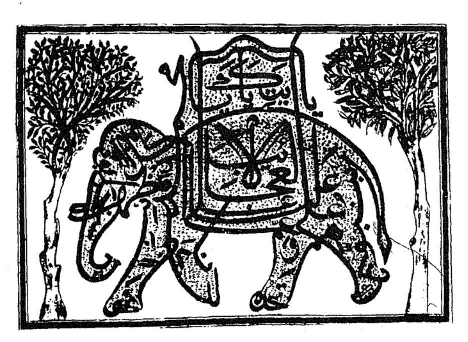


لوحة دائرية الكتابة تركية النص كتبها بخط ثلث الخطاط « خلوصى » سنة ١٣١٧ هـ .



لوحة تضم كتابة على هيئة جمل نصها : «ياالله يامحمد» ثم هذا البيت من الشعر :

ناد عليّا مظهر العجائب تجده عوناً فى النوائب



لوحة على هيئة فيل نصها مماثل لنص سابقتها بفرق فى التقديم والتأخير .

الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفن الإسلامى :

١ ــ الحضارة الإسلامية تعد من أروع الحضارات القديمة وأخصبها فى تعدد جوانبها وقوة شخصيتها . ما هى الركائز الأساسية التى تحكم الفنان الإسلامى فى معالجته لموضوعاته بفلسفته الخاصة ؟

٢ ــ الفن الإسلامى فى مقدمة الفنون التى تتسم بإنجازاتها العملية التطبيقية التى تلبى الأغراض الوظيفية التى تقوم على الخلق والابتكار . إلى أى مدى تنهض هذه الحقيقة ، وكيف يمكنك إثباتها فى ضوء ما تتذكرة من هذا الفن الأصيل ؟

٣ ــ أنكر بعض المستشرقين والنقاد الغربيين على الفنان المسلم جدارته ، ولم يضع فنه فى عداد الفنون الرفيعة ، واتهموه بأن فنه زخرفى بسيط لا يصعد المرتفعات الضخمة التى وصلت إليها بعض الفنون العريقة كعصر النهضة مثلا . ما رأيك الشخصى فى هذه النظرة ؟

٤ ــ الفنان الإسلامى لا يرى فى العمل الفنى أنه أداة للنقل أو التقليد ولكنه يراه فى ابتكاره لصور مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التى يدين بها . كيف يمكنك إثبات هذه النظرة ؟

٥ ــ يذكر البعض نزوع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف والوحدات ، ويعدون هذا نقصا فيه . ويراه البعض الآخر أنه إحدى مميزاته وخصائصه ، وهو من محاسنه وليست من سوءاته . ما وجهة نظرك فى الرأيين ؟ علل لما تقول .

الفنون المعاصرة

مقدمة :

اهتمت الحضارات الإنسانية المتعاقبة بالفنون التشكيلية ، اهتماما ملحوظا وبخاصة فى مجال النحت والتصوير لأنهما القوام الإنسانى الذى يبرز عناصر التنمية الروحية فى كل بيئة وكل عصر بل وكل شخصية حتى جاء القرن العشرين بتبعاته الثقيلة وتحدياته الكثيرة التى واجهت الفنان المعاصر الذى تفاعل معها وبها تفاعلا إيجابيا أسهم فى إثارة خياله وإثراء تعبيره عن واقعه حينا ، وبالرؤية المستقبلية حيناً آخر محملة بمضامين القيم والمبادىء والمثل العليا فى مختلف مجالات الحياة .

وإذا كانت الفنون التشكيلية بمظاهرها وأنواعها وهى محاولة الإنسان الجادة للتعبير عن نفسه بالوسائل التنفيذية المختلفة عن طريق الرسم أو النحت أو صوغ المادةفى فن من الفنون فهى بهذه المنزلة تمثل قاعدة رئيسية فى إمداد المواطنين وقيادتهم بالأفكار المنوعة للفنان الذى تفاعل مع واقعه يحدوه الأمل فى إنتاج الأفكار الجديدة المتميزة التى تبعث فى الجماهير روح الاستنارة وتكوين الذوق العام وتشكيل الوجدان بقدر تأثيرها فى النفس وقوتها على الانتشار ، وعلى مدى استيعاب الجماهير الغفيرة لمضامينها والثقة بها والشعور بجدواها وتناسبها لميول الوقت ومسايرتها لوجدان العصر ، مع إتاحة الفرصة لها للتطور والتحسن والنماء ، والاتجاه بها مع آمال الجماهير بالاستجابة العلمية لتطلعاتها نحو التقدم والبناء بعمق وفاعلية فى سبيل تحقيق سعادة الإنسان وإرضاء عواطفه والوفاء باحتياجاته .

وكلما أنجز الفنان خطوة فى هذا السبيل كان عليه أن يستعد دائما للخطوة التالية مركزا اهتمامه ومكرسا جهده لحل مشكلاته ولتحقيق أهدافه وتأكيد إنجازاته .

ومع تقديرنا للجهود السابقة التى قام بها الفنانون على مر العصور الماضية والاعتراف بقيمة التراث الفنى والخبرات الهادفة التى أمدت الإنسانية بعطائها الكبير فإننا لا نستطيع أن ننكر الجهود المضاعفة التى يبذلها الفنان المعاصر لمواصلة المسار التاريخى والفنى من ناحية ، ولمحاولة التقدم بخطى ثابتة من ناحية أخرى ، مشاركا فى الإبداع والاختراع والتطور وحمل المسئوليات الجديدة بوعى لا يجعل من تلك الجهود نمطا معاديا أو اجترارا للماضى ، فواجب الفنان الراهن يفرض عليه ألا يكرر نفسه وأن يسعى دائما لتشييد ذاته وإثبات وجوده وتحضره وانطلاقه الواسع فى مجال الفكر والفن والعمل ، ومعايشة التجارب الحية الراهنة ونقل إيقاعها النفسى وسكب أصدائها فيما ينتجه من أفكار متجددة ومبتكرات متشعبة ومستحدثات لها نسيجها المتداخل العناصر فى صور مرئية لها قيمتها الفنية وقدرتها على تخطى الحدود الزمانية والمكانية بعيدا عن عوامل المسخ والتشويه والتقليد ، وعليه أن يسير قدما ليحقق مزيدا من الإنجازات وألا ينظر أبدا الى أسفل ليرى مدى ما وصل إليه من ارتفاع .

والواقع أن الفن فى العصر الحديث يتجه أغلب ما يتجه إلى معالجة القيم التشكيلية البحتة ذات الجمال المجرد ، وهو بهذا إنما يحذو حذو الموسيقى فى الاستغناء عادة عن الموضوعات والمعانى المحسوسة لتصبح آثاره موسيقى خالصة لا موضوع فيها ، وإنما تتحدث بلغتها الخاصة ، ومن ثم لا يكون العمل الفنى فى العصر الحديث سوى أشكال وألوان وخطوط وأبعاد وعلاقات تولد بتآلفها صورة جميلة قوية التأثير أو نحتا بديعا يرضى أحاسيسنا الجمالية ويعبر عن الروح والجوهر والشحنة الوجدانية التى يفرغها الفنان فى مادة مستمدة من طبيعة التشكيل ذاته .

هذا وسنتناول فيما يلى بالبحث والتحليل أربعة فنانين من الرواد الفن التشكيلى فى مجالى النحت والتصوير . اثنين من الرواد المصريين واثنين آخرين من الرواد الغربيين وهم : الفنان النحات محمود مختار — والفنان المصور محمود سعيد — والفنان النحات هنرى مور — والفنان المصور بابلو بيكاسو .

الفنان النحات العربى المصرى «محمود مختار»

تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد الفنان النحات المصرى العربى «محمود مختار» فى ١٠ من مايو ١٨٩١ فى بلدة «طنبارة» إحدى قرى مركز «المحلة الكبرى» وتوفى إلى رحمة الله فى ٢٧ من مارس ١٩٣٤ ، وكان والده الشيخ «إبراهيم العيسوى» عمدة لهذه القرية ، وصاحب الكلمة العليا فيها ثم شاءت الظروف أن يهاجر وأسرته إلى قرية «نشا» إحدى قرى محافظة الدقهلية ، حيث بدأت ملامح موهبة «مختار» الفنية فى التفتح والظهور .

قضى «مختار» شطرا من طفولته الأولى وحياته المبكرة وسط البيئة الريفية الخصبة بمنابع إلهاماتها ووحى مناظرها الفطرية وشواطئها القديمة وعناصرها المميزة إنسانها وحيوانها وأرضها وزرعها وقصصها وأساطيرها التى تتسم بالهدوء والبساطة وعدم التكلف .

انتقل «مختار» بعد ذلك إلى مدينة القاهرة حيث الحياة المتفتحة المنفسحة المتحركة التى تشد بأضوائها ونشاطاتها كل ذى استعداد وكل ذى قدرة وطموح إلى رحابها الواسعة ليجد أمامه فرص النمو المطرد والنجاح المرجى والخير المنشود .

التحق «مختار» بمدرسة الفنون الجميلة المصرية عام ١٩٠٨ منذ أول افتتاحها فى ١٢ من مايو فى هذا العام ، وكان فى طليعة المتقدمين إليها ، وبدأت فيها الدراسة على أيدى مدرسين فرنسيين وإيطاليين ممن تصادف وجودهم فى مصر وقتئذ .

تتلمذ «مختار» على «لابلان» المثال الفرنسى الذى كان يدير مدرسة الفنون الجميلة ، وكان صاحب فكرة إنشائها ، وكان من معاونى «لابلان» المزخرف «لوكون» والمهندس «بيرون» الفرنسيان والمصور الإيطالى «فورشيلا» وتلقى «مختار» عنهم الأساليب الأكاديمية التى لا غنى عنها فى مدارس الفن منذ المبتدأ ، ولكنه استطاع أن يخرج بعد ذلك من هذا الإطار تبعا للاتجاهات الحديثة التى لم يخضع لتياراتها خضوعا أعمى فلم يكن فى يوم من الأيام مقلدا ولكنه كان منشئا ومجددا .

ظهر نبوغ «مختار» المبكر واستعداده الهائل من خلال التماثيل الرائعة التى ابتدعها أثناء دراسته الأولى ، ولفت إليه الأنظار بأعماله القيمة التى عرضها فى المعرض الذى أقامته مدرسة الفنون الجميلة للمرة الأولى عام ١٩١١ وبدت موهبته الفذة التى بهرت جماهير الشعب المصرى ومحبى الفنون التشكيلية من الأجانب . وكان من بين معروضات هذا المعرض تمثال «مختار» الشهير «ابن البلد» الذى نال آنئذ استحسان الجميع وتقديرهم وباع منه عدة نسخ بواقع جنيهين ذهبيين لكل نموذج منسوخ له .

كان لأعمال «مختار» القدح المعلى فيما استحدثه من قيم ومفاهيم لها أهميتها الفنية ، واستحقت أن تحظى بالكثير من تقدير عشاق الفن ورواد هذا المعرض الذين أقبلوا على هذا الفن المتمكن يوسعونه إعجابا واهتماما وتقديرا .

مهد لاختيار «مختار» فى بعثة دراسية عام ١٩١٢ فكان أول مصرى أوفد فى بعثة فنية إلى باريس ، وقضى بها ثلاث سنوات درس خلالها بعض الاتجاهات الفنية على يدى «كوتان» الذى أظهر اهتماما بالغا به حيث لمس استعداده غير العادى مما حمله على أن يقدم إليه كل معاونة .

عاد إلى مصر ولكنه قفل راجعا بعد فترة قصيرة إلى باريس ، فصادف هنالك أياما قاسية لقيام الحرب وقتئذ ولانقطاع مرتبه عنه ، وبرغم هذه الصعاب فقد كان «مختار» مثلا فذا لانتصار الإنسان الواثق بنفسه المؤمن برسالته وبفنه على مختلف الظروف التى واجهته والعقبات التى وقفت فى سبيله وتحالفت ضده ، ولكنه بإصراره وجلده وشموخه كان يهزأ بهذه الأحوال وأعطى درسا علميا للأجيال اللاحقة فى الصمود والاحتمال والمقاومة والكفاح والنضال من أجل تحقيق مطامعه وآماله وتطلعاته ، وكان فى ذلك زعيما مصلحا ورائدا شهما شجاعا أثبت ما ينبغى أن يكون للفنان من منزلة ومكانة رفيعة فى المجتمع ، والتحق بعمل شاق كان يؤديه ليلا فى مصانع الذخيرة ودأب على مواصلة إنتاجه الفنى وعكف على مزاولته نهارا لا يلوى على شىء غيره ملبيا نداء نفسه ونهم قلبه وإشباع عاطفته .

واستمر يعمل بدأب وهمة لا تنقطع بوحى توجيه «مرسيبيه» و«كوتان» و«أنجليرت» دون تململ أو شكوى .

استدعاه متحف جريفان وعينه مديرا فنيا له مكان أستاذه الأول «لابلان» وفى هذه الأثناء أبدع تمثالا رخاميا لنهضة مصر أودع فيه أحاسيسه الوطنية وعرضه فى المعرض الأول للفنانين الفرنسيين بعد الحرب فى أشهر معارض باريس عام ١٩٢٠ وفاز بالميدالية الذهبية ، فضلا عما ناله من تقويم فريد من أعظم نقاد الفن . وقد سجل «أندرى سالمون» وهو من أكثر النقاد صرامة ودقة فى أحكامه ، كتب يقول لا أعرف نحاتا معاصرا عنى أكثر من «مختار» بالعنصر البنائى وباحترام الكتلة لذاتها فى فن النحت وفقا لما تمليه تقاليد هذا الفن العريقة ، وليس هناك فن أجدر من فنه أن يكون فن انبعاث . وفوق هذا فإن «مختارا» دفعنا لأن نلمس أعماق ضمير بلاده حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل فى تمجيد جنسه .

هبت الصحافة المصرية مطالبة بتنفيذ هذا التمثال بخامة الجرانيت ، وأقيم التمثال بالفعل فى ميدان رمسيس الحالى . ثم نقل إلى شارع جامعة القاهرة حيث حل تمثال رمسيس مكانه كما هو الآن . ويعتبر هذا التمثال أول تمثال تقيمه مصر يعبر عن فكرة قومية بعد الفراعين الأولين حيث أزيح الستار عنه فى ٢٠ من مايو عام ١٩٢٨ .

ومن وراء قصة هذا التمثال قصة كفاح مرير خاضه الفنان الملهم «مختار» بالإرادة المصممة والإصرار القوى وسط رياح العوائق والعقبات ، وكانت قصة الانتصار التى أكدت مكانة الفنان فى المجتمع ، والاعتراف بجدوى الفن ونبله وضرورته .

كان للفنان «محمود مختار» أثره القوى فى إقناع المسئولين فى الدولة بإنشاء جهاز للفنون الجميلة وإرسال البعوث الفنية للخارج ، وأدرجت لها الاعتمادات اللازمة .

أسهم فى تنظيم العمل بلجان المناهج الدراسية للفن على أسس وطيدة بوحى فكره العميق وذكائه الفطرى الملهم ، كما أسهم فى إنشاء المدرسة الرسمية للفنون الجميلة . -

أنشأ جماعة الخيال وجعلها مركزا للثقافة والفن ، كما ضمت أجمل قاعة للفنون ، وأقنع المسئولين الرسميين ومحبى الفنون بضرورة إقامة المعارض الفنية والدورية وإعداد قاعات مناسبة للعرض وتهيئتها لزيارات جماهير الشعب .

أبدع «مختار» روائعه وخوالده برغم حياته البسيطة الخالية من الترف وبرغم الظروف القاسية التى كان يواجهها بشجاعة الواثق وفلسفة المؤمن بفنه ، وبرغم عمره القصير ، ولو امتد به الأجل لكان له شأن آخر فى عالم الفن ولأثرى الوجود بزاد وفير وإنجاز ضخم تعتز به مصر ويعتز به العالم أجمع .

وبالرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التى كانت سائدة فى عصره ، فقد عصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى خلف بريقها ولكنه آثر الرجوع إلى تراث أمته وتقاليد بلاده وروح بيئته على مدى الأجيال الطوال يتأملها بإدراك المستوعب المستنير ، ووعى العبقرى المتمكن . استلهم هذا التراث الأصيل لا بالنقل الساذج أو التقليد المخل ، ولكنه ترك لحساسيته أن تنطلق فى مناخ التعبير الحر بلغته الذاتية وأسلوبه الفنى الخاص الذى رسمه لنفسه .

خصصت الدولة لتماثيله أول الأمر جناحا صغيرا بمتحف الفن الحديث الذى كان يقع فى نهاية شارع قصر النيل ، وافتتح فى ٢٧ من مارس ١٩٥٢ ولكنه هدم عام ١٩٦٣ لقدمه ، إلا أن الثورة أرادت أن تكرم «مختارا» رائد النحت الأول ، فأقامت له متحفا خاصا فى حديقة الحرية بالجزيرة ، وافتتح فى عيد الثورة العاشر بعد هدم المتحف القديم . ويعتبر هذا المتحف أول متحف تقيمه الدولة لفنان مصرى وسط حدائق الجزيرة تكريما له وتخليدا لذكراه ووفاء منها لقدر أول مثال فى عصرها الحديث ، كان له قصب السبق فى التعبير عن شخصية أمته وعن كيان قوميته وتراث بلاده .

وقد كلفت لجنة فنية للإشراف على تنسيق إنجازات «مختار» تنسيقا بديعا داخل هذا المتحف متتبعا تاريخ نشأتها وتطورها . والزائر لا يعدم هذا الإحساس ومن وجود الحيز والمدى لكل قطعة من مختاراته حتى تبرز قيمتها الفنية وبطريقة تساعد فى سهولة الحركة بالنسبة للزائر ، كما يضم هذا المتحف الذى صممه المهندس المعمارى رمسيس ويصا على مقبرة لرفات الفنان الراحل . ويقف هذا المتحف صدى للمتاحف العالمية التى تقيمها دول العالم المتحضر لكبار فنانيها . وهو يرمز بلغة رفيعة عن عراقة الفن المصرى وحضارة هذا البلد الشامخة التى أسهمت فى الحضارات العالمية بقسط موفر لا يجوز إنكاره .

السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة لفن «مختار» :

إن عبقرية «مختار» لا تكمن فى كونه من طلائع رواد النهضة الفنية التشكيلية المصرية فى هذا القرن ، وإنما تكمن فى كونه الرائد الثورى المتميز الذى غاص فى أعماق خبرته المستمدة من ينابيع القوة فى تراثنا الفنى وكان أول من وصله بثقافة العصر مستحدثا اتجاهات جديدة لها دلالتها الحية بالنسبة لكثير من

دروب حياتنا الفكرية والاجتماعية المعاصرة ، ويعتبر فن «مختار» نقطة البداية التى انطلقت منها مراحل النحت المعاصر حاملة كل الأصالة والعراقة والموروثات الخصبة لحضارة مصر الفنية .

كان «مختار» واضح المواقف دائما ذا سجل وطنى جدير بالاحترام ، يردد فى عمله ما يؤمن به ، ولقد ظل مدافعا عن الحرية وعن الأصالة التى تفجرت فى فنون أجداده ، أصالة الإبداع والخلق لا أصالة الاتباع والمحاكمة الفجة . ولقد نقلنا «مختار» من مرحلة الركود الفنى الذى خيم على البلاد منذ الفتح العثمانى والعصر المملوكى إلى مرحلة الانفتاح والتحرر من الأسلوب الأكاديمى الصرف .

وعلى الرغم من الفترة القصيرة من عمر الزمن التى عاشها ، إلا أنه استطاع بموهبته الفذة أن نرى حياتنا بأفكاره وإنتاجه الموفورة التى كان فى كل عمل منها استاذا ملهما ومعلما نابها . ويكفيه فخرا أنه استطاع أن يحيى الفن المصرى الخالد بروح ابتداعى جديد بعد أن ظل حينا طويلا من الدهر فى سباته العميق ، ونسجت عليه السنون الطوال خيوطا من النسيان والإهمال إلى أن قيّض الله من أيقظها من غفوتها وأنهضها من كبوتها . ومما لاشك فيه أنه لولا «مختار» لما استطعنا أن نعبر الماضى إلى الحاضر ، وهذا دور الرائد الفذ والفنان القدير .

ثم هو أول مصرى عربى كان له السبق فى استجابة الدولة له لتنصيب تماثيل فى ميادينها العامة الفسيحة التى يراها جماهير الشعب المتدافعة فى غدوّهم ورواحهم تذكرهم بالمعانى الأصيلة الهادفة ، وبأقدار الرجال الوطنيين المخلصيين كما ثبت فيهم حب الفن وتقديره وتعميق الذوق الأصيل فى مشاعرهم وأحاسيسهم . وأمامنا من هذه الأمثلة الرائعة تمثال نهضة مصر وتمثالا «سعد زغلول» بالقاهرة والإسكندرية وتماثيل الأشخاص العادية وكأنها قصائد شعرية منحوتة صاغها ورفع من شأنها إلى ذروة التعبير الفنى البليغ .

واستطاع «مختار» فى يسر وتوفيق أن يبعث الحياة فى أشكالها ومضامينها بما أبدعته يداه من تماثيل حجرية غمرها بالقيم والمعانى الدقيقة الهامسة التى جاشت فى أعماق مخيلته واختمرت فى ضميره بتدافع تياراتها ومتجهاتها وتجاوب أصدائها وأضوائها ، موسعا أمامه الطريق للابتداع الحر ، ومخلصا خاماته من كل شية من شياتها حتى يصبح الناتج محسوسا فى كل لمسة من لمساته التى تنطق بالقدرة العجيبة والسيادة الشاملة .

إن فناننا الكبير « محمود مختار » من الغواصين المهرة فى البحار العميقة المملوءة بالدرر والأصداف الكريمة ، لم تعوزه المهارة أو الحنكة فى تقدير هذه الدرر الرائعة فى أعمال فنية خلابة لا تخلو من لمعة الجوهر الأصيل .

استلهم من بيئته الريفية التى اعتز بها شحنات رطاب من العواصف والذكريات والتأملات ، واعتمد فى هضمها على البعد النفسى المرتبط بالأرض وبالناس وبمشاهد الطبيعة ، وامتزج بكليته بالحياة الإنسانية بالتفاعل الخصب وعبر عن كل المعالم مستوعبا أصداءها ومتجاوبا وخواطر الناس ودنياهم وحياتهم اليومية ، فعبر عن سمو عن الفلاحة التى هزت أعطافه وملكت عليه حواسه بقوامها الممشوق وعودها

الأهيف وجاذبيتها الفطرية فسجل صفاءها ونشاطها ونبلها وحياءها وخفرها ، وفى جلساتها التقليدية مع صويحباتها داخل بيوت القرية ، أو على مشارف أبوابها فى حالة من الأمن والرضا والدعة والهدوء والراحة أحيانا من شواغل العمل ومسئوليات الحياة اليومية ، أو فى حالة من التأمل الراضى أو الحزن الصامت والصبر على تقلبات الأيام ، وإيمان بقدر الله وعطائه .

وقد رمز أيضا من خلالها عن معانى الخصب والكفاح والدأب ومعاناة الجهد والعمل ومشاركتها للرجل . كما انفرد «مختار» بحسه المرهف وقدرته الخارقة على الحلول الرائعة الجميلة فى معالجة التعبير عن الملابس الريفية وكأنك تلمس فيها عبير الموسيقية النابضة وهمسها الرقيق وتجريداتها الهائمة .

ولم يهمل «مختار» تمثيل الفلاحين والعمدة وشيخ البلد وحارس الحقول وهم فى حالة من الشموخ والإباء والنشاط والكدح والعزيمة والصمود ، وقد جمع فيها بين ملامحها الخارجية المنظورة والداخلية المستترة ليحيلها إلى لغة حية بليغة معبرة ترويها الأجيال ، ويتحدث بها الركبان فى عالم النحت الخالد .

انتزع «مختار» من الأحداث العامة قيما ومواقف وصفها ورواها وجسدها بما أوتى من قوة النبض وفورة الإلهام ، وكان فى استيعابه وإبرازه لما يريد إدخاله فى فننا القومى بأسلوب المحنك الخبير والرائد الموهوب مثلا حيا ، ثم ما لبث أن خلع على أشخاصه ورموزه لونا من الخيال الذى يجب أن تكتسى به نماذجه التى يعالجها لتصبح مألوفة حين يقدمها إلينا ، كما تصبح خلابة المظهر قوية التأثير فى خواطر الناس ، ذات طابع محلى له قسماته وملامحه .

وكان تمثاله الشهير نهضة مصر صدى لثورة ١٩١٩ ، ثم كلفته الحكومة بعمل تمثالين من تماثيل الميدان لتخليد ذكرى السياسى الوطنى خالد الذكر «سعد زغلول» أحدهما أقيم فى القاهرة والآخر بالإسكندرية ، وعلى قاعدتيهما وضع بصماته القوية من النحت البارز يروى بها بعض المشاهد التى يتجسد فيها نشاطه الوطنى والاجتماعى وقد تجلى فيها عمق التصميم وقوة التعبير وبراعة الكشف عن المضمون .

حرك «مختار» قوالب النحت المصرى القديم بعد أن توقفت مسيرته حقبة من الزمن ، وهز الكتل الساكنة الرابضة على ثرى أرض وادى النيل وفوق تربته الخصبة المغدقة ، وأحالها إلى حركة فياضة منطلقة تعطى جملا مفيدة ذات نغم موسيقى مطرب ، تؤكد مثالية مصر الخالدة خلود الزمن والتى لا تنطفىء جذوتها أو تحتجب شمسها .

لم يغب عن «مختار» ما يتعلق بمعانى الحرية والعدالة والدستور والقيم السياسية العليا فعبر عن كل أولئك تعبيرا واعيا بليغا عن روح مصر وفلسفتها وسيادتها وعمقها ولعل فى معالجة هذه الموضوعات ما يكشف لنا عن ثقافة «مختار» الرفيعة المتعددة الجوانب .

يمتاز فن مختار بجمال الشكل وجاذبيته وعمق المضمون وصدق المحتوى كما يتجلى فيه انسياب الخط المستمر الرشيق ، ودقة الكتلة المنتخبة وبهاء السطوح التى تشع بالروعة والحلم العميق ، فضلا عما يغلفها من الطبيعة الموسيقية الشاعرة .

وإن النظرة العجلى إلى آثار «مختار» لا تفى إطلاقا بالغرض ، ولا تغنى عن إدراك السر الدفين المستقر فى بدائع إنتاجه وكتله الرائعة التى تنطق بالإنشاد المطرب والنغم الحلو ، لذلك كان لزاما علينا لكى نفهم سحر الأعمال التى صاغها «مختار» أن نسكن إليها وقتا كافيا ونمعن النظر فيها إمعانا مركزا حتى تبوح لنا بأعمق أسرارها وفيض مكنونها وأجمل آياتها ، ولتقودنا إلى غاياتها وأهدافها الإنسانية والقوية البعيدة .

لا يمل المشاهد من النظر إلى تماثيل «مختار» على اختلاف ألوانها مهما تتكرر هذه المشاهدة ، بل إنك لتجد نفسك مضطرا إلى تأملها من جديد بين الحين والحين ، وفى كل مرة تعاود النظر فيها تدرك سرا جديدا يوجهك إلى غايات إنسانية وأهداف سامية .

إن «مختار» نموذج للفنان الذى عرف للفن قدره وأبى له أن يكون صناجة تردد مالا تؤمن به ، ومن ثم كانت قدرته فى إعطاء السمات الذاتية الكاشفة فى تطوير البناء التشكيلى العام ، والقيم المعمارية التى تنهض على الإحكام والجمال والدقة الهندسية والاستقرار المهيب والثبات الشامخ .

كان «مختار» ممن يؤمنون بالصدق الفنى ودقة المراس ودوام الممارسة والاكتساب من وسائل الفن الأصيلة المستمدة من ثقافة الفنان وخبرته الذاتية ، وبصره بالنظريات والأسس الجمالية ومن أطيافه التلقائية التى أفرغها فى أعماله ، بالجيشان الصادق ، ومن غير تكلف أو تصنع حتى جعلها سائغة رقيقة سلسة متدفقة تنطق بأسرار الجمال الحى والملاحة الآسرة .

جسد «مختار» الجمال فى أسمى صوره والولاء والدلال فى أكمل معانيهما وعالج انفعالات الحب والوجد والفرح والحزن ومجالات العمل والنشاط ، وجسد الهدوء والسخرية والوقار والشموخ والجلال واليقظة والنهوض والانطلاق ، كما مثل بدوره الإرادة والعنف والمقاومة ، وفى كل إنتاجاته يضفى معالم شخصيته التى لا تتوارى ولا تختفى .

جرى «مختار» فى أعماله على دقة التحرى ومنهج البساطة المعجزة التى تؤكد الجمال فى أعلى قممه ، بفهم إنسانى عميق وبشاعرية مشجية ومشبعة وبرحابة نفس مستمدة من الطبيعة المصرية الزاخرة بالجلال والبهاء والحفاظ على تراثها فى محاولة جادة للتطوير والبناء الذى نلمحه فى كل عمل جديد مهما تتعدد لغته التشكيلية .

يقول «أنطون بورديل» : إن خصائص الفن العظيم هو أن يزدهر دون كلام وأن يعطى دون صخب . وفى فن «مختار» تتمثل هذه الخصائص ، فروح تماثيله تشرق من الداخل ، وانعطافاته اللماحة تفيض بشاعرية وهمس كالموسيقى ورهافة فى الإحساس ، وهو يجمع فى فنه نوعين من بلاغة اللغة التشكيلية ، بلاغة الجمال الهندسى ، وبلاغة الأشكال الطبيعية العضوية ، ومن مزاجهما معا تخرج نماذجه .

ربما لا يعرف الكثيرون عن «مختار» حبه للمرح والسخرية التى عبر عنها فى تماثيل (كاريكاتورية) وفى رسوم تخطيطية عديدة لكثير من معاصريه . وقد يحكى ذلك فى تعبيره عن الفلاحة المرحة ، وعن جحا وابنه ، إحدى الشخصيات (الكاريكاتورية) التى ابتكرها مختار وانبثق عنها بعد ذلك شخصية المصرى أفندى وابن البلد وتمثال المستهتر (الكاريكاتورى) وغيرها .

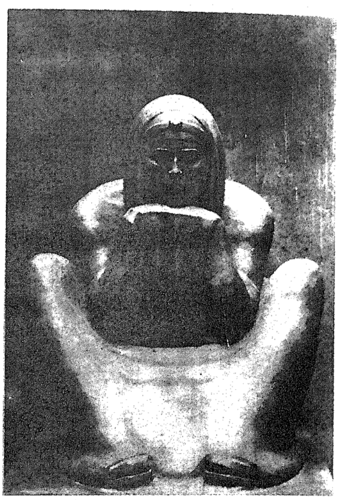
ومن سمات العمل التى ينبغى التنويه بها فى مقام الحديث عن «مختار» وضوح التلقائية القوية والمبادرة الجادة فى تناول عمله الفنى مما يبرز روح السيادة على العمل فى جميع خطواته ومراحله ، ومن البداية إلى النهاية ، فضلا عن السيطرة الكبرى على الخامة التى استخدمها وأية خامة تلك ؟ إنها الأحجار الصخرية السوداء والحمراء والخضراء التى قدمت من الجرانيت والبازلت والديوريت ، تلك الأحجار الشديدة الصلابة ، ولماذا اختارها «مختار» ؟ اختارها ذلك العملاق الأشم ليثبت فى تواضع الفنان أنه سليل الفراعنة الأماجد الذين تعاملوا مع تلك الخامات نفسها منذ القدم ، وكانوا أساتذة الدنيا فى ترويضها وتطويعها لأزميل النحات المصرى القديم . وهكذا يغدو «مختار» امتدادا حيا وناميا ومجددا للتقاليد الفرعونية القديمة فى مسحة عصرية مشوقة تستحوذ على الإعجاب والتقدير .

أى «مختار» عليك سلام الله ورحمته وبركاته . فلقد أديت الرسالة وحملت الأمانة وسيظل اسمك منقوشا فى سجل الكرام الخالدين .

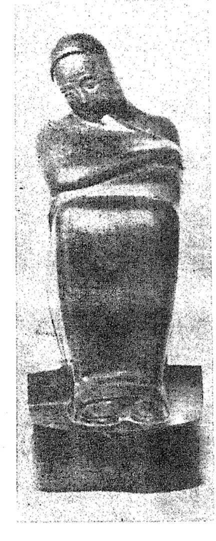
الصور التوضيحية لفن النحات المصرى العربى

« محمود مختـــار »

من ص ٣١٩ إلى ص ٣٤٠

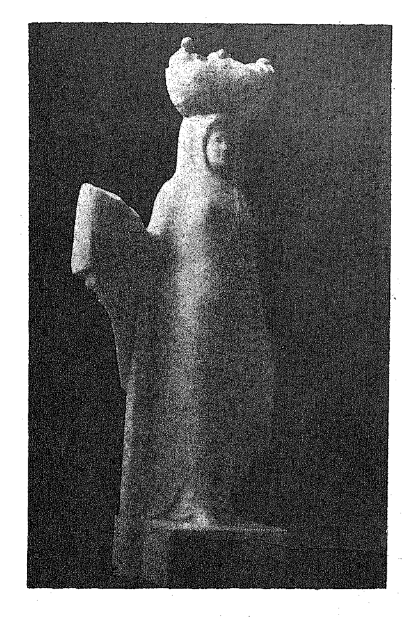


كاتمة الأسرار	برونز

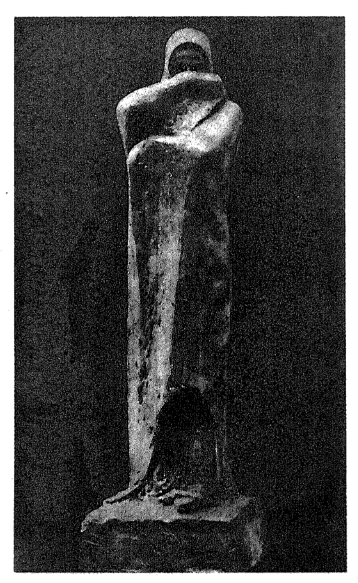




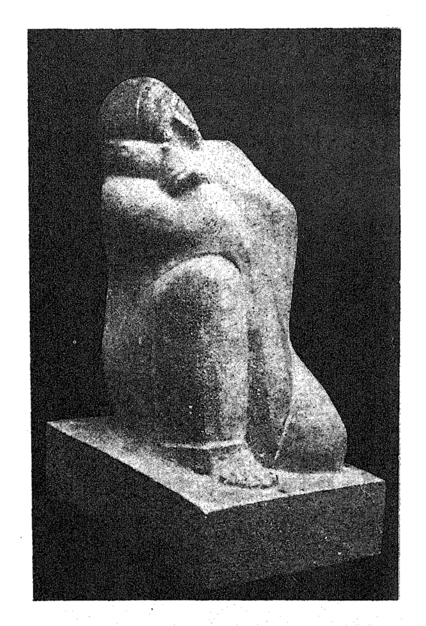
الحزن	جرانيت



العودة من السوق　　　　رخام



عند لقاء الرجل　　　　برونز



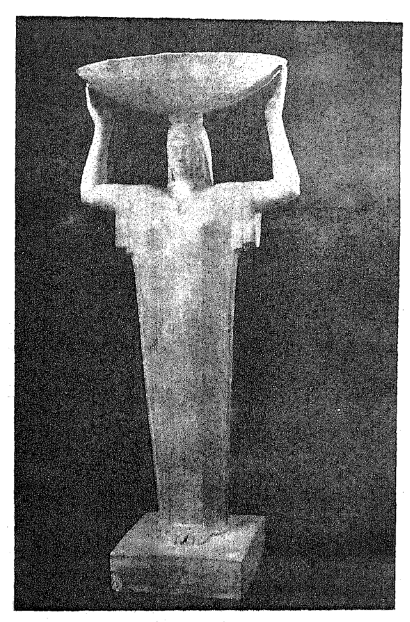
القيلولة حجر صناعى



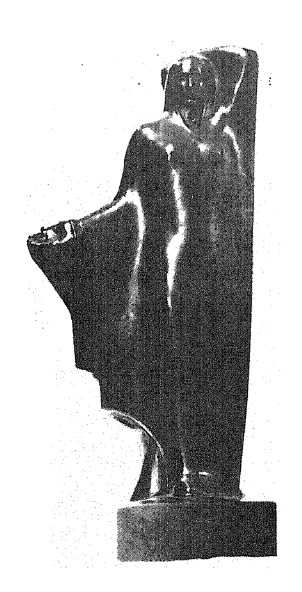
ابن البلد　　　　برونز



حارس الحقول　　　　برونز



بائعة الجبن حجر صناعي



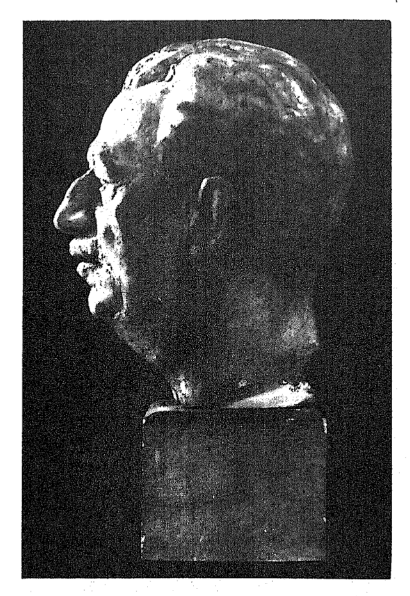
زوجة شيخ البلد　　　　برونز



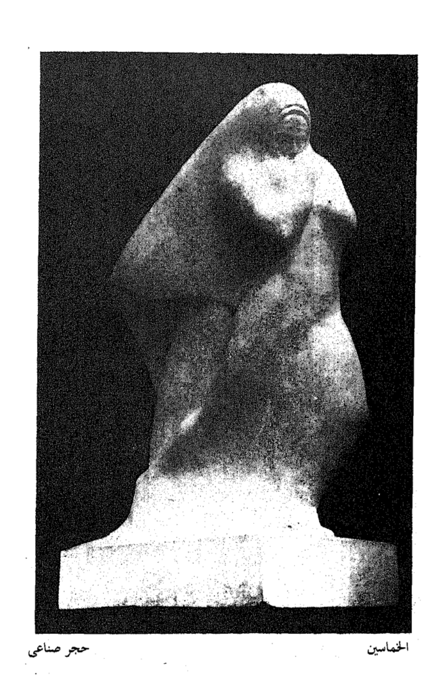
شيخ البلد　　　　برونز



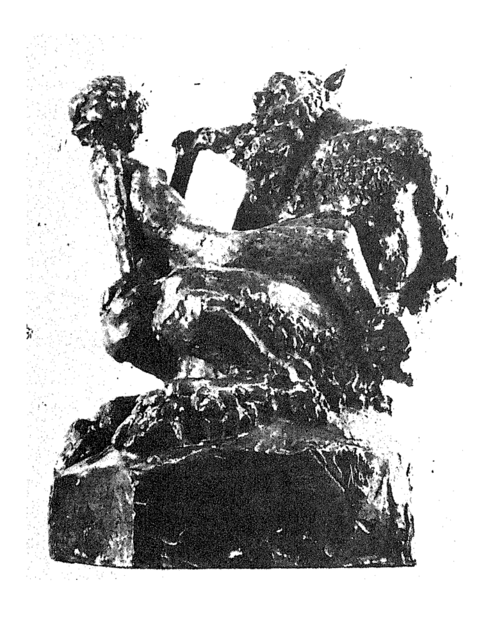
الفقراء الثلاثة
برونز



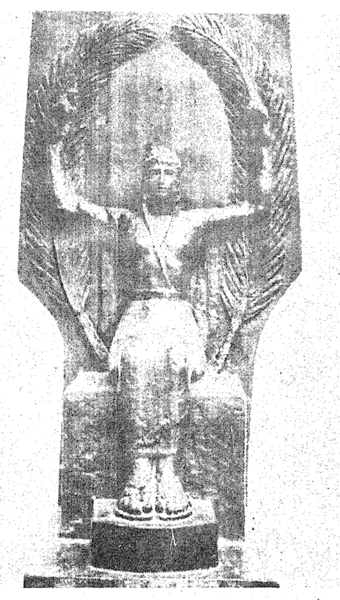
رأس ب . أ . فيس برونز



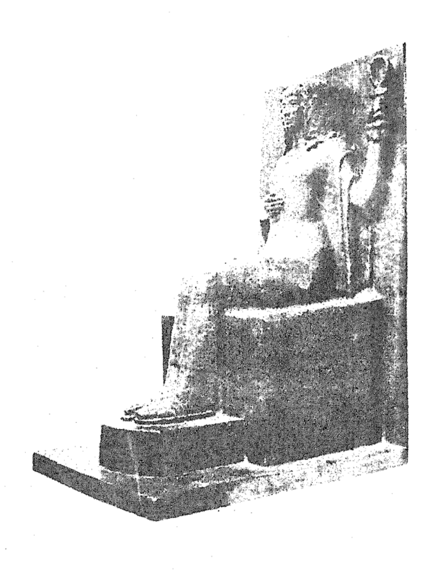
الخماسين حجر صناعي



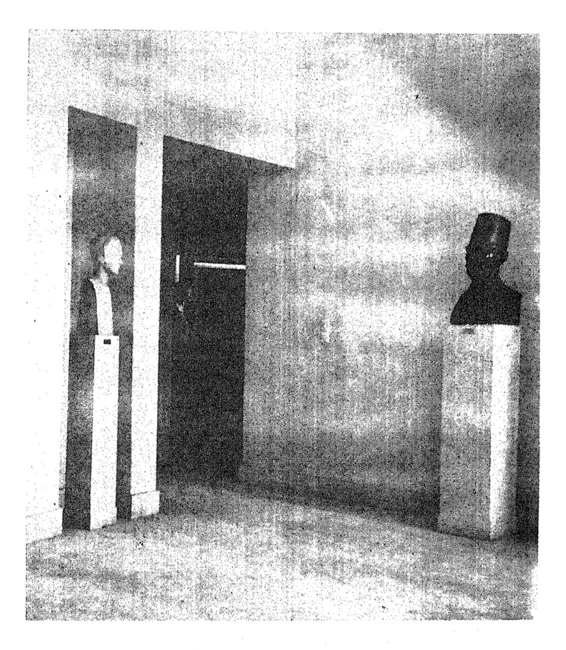
فون (اله الحقول) برونز



الوجه البحرى برونز



الوجه القبلى   برونز



احدى قاعات متحف مختار ويرى فى أقصى اليمين جزء من تمثال سعد زغلول ـــ برونز .

الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

(١) اذكر ثلاثة من الأعمال النحتية التى تفضلها من عمل الفنان المثال «محمود مختار» مع إجراء تقويم على كل منها .

(٢) على الرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التى كانت سائدة فى عصر «مختار» فقد عصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى مفضلا الرجوع إلى تراث أمته وتقاليد بلاده مؤثرا لغته التعبيرية الخاصة التى تعتبر امتدادا لأجداده الفراعين ، مع إضافاته الذاتية الواعية . كيف تثبت هذه الحقيقة ؟

(٣) كان مختار فى مقدمة الفنانين الذين عالجوا موضوعات الحياة الريفية. بعناصرها الجذابة الشائقة وكان من أول أقرانه سبقاً إلى إظهار الملاحة التشكيلية والقوة التعبيرية فى عناصره التى اختارها واستطاع أن يبلغ فى ذلك مبلغا كريما . ما سر هذه العبقرية وما ملامحها من خلال هذه النوعية الفريدة من أعماله .

(٤) كان «مختار» يؤمن بالصدق الفنى والأصالة التعبيرية ودقة المراس ودوام الممارسة على أسس جمالية فائقة ـــ فيما تبدو هذه الخصائص وما مدى توفيق الفنان فى تحقيقها وعلى أى نحو تمت .

الفنان المصرى العربى
محمود سعيد

تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد المصور المصرى العربى « محمود سعيد » فنان الدولة العالمى فى اليوم الثامن من شهر إبريل عام ١٨٩٧ من عائلة ثرية عريقة على مقربة من مسجد أبى العلاء المرسى بالإسكندرية ، ولبى نداء ربه فى اليوم الثامن من شهر أبريل عام ١٩٦٤ عن سبعة وستين عاما من الحياة الخصبة الزاخرة التى عاشها ذلك الفنان الرائد .

تدرج «محمود سعيد» فى شتى مراحل التعليم بمعاهد الإسكندرية فبدأ دراساته فى كلية فيكتوريا (النصر حاليا) ومدارس الجزويت بالإسكندرية والمدرسة السعيدية بالقاهرة والعباسية الثانوية بالإسكندرية وحصل على شهادة البكالوريا عام ١٩١٥ ، وتجلت موهبة « سعيد » الفنية منذ طفولته فيما كان يعكف عليه من الرسوم والتعبيرات التلقائية عن الموضوعات البيئية بتفوق وامتياز ، وازدادت الموهبة نضجا عاما إثر عام ، ويتحدث عن ذلك بعض المدرسين الذين تلقى عليهم دراسته الأولى حيث ذكر أحدهم : أن الرسومات التى كان يرسمها الطفل « محمود سعيد » على السبورة أو على الورق تنبىء بمستقبل باسم لهذا العبقرى الصغير ، وهكذا بدأ فناننا الكبير يهوى الرسم منذ طفولته المبكرة ويخصه بجانب غير قليل من وقته .

وبعد أن حصل محمود سعيد على شهادة البكالوريا درس فى كلية الحقوق الفرنسية وحصل على إجازتها كما شاء له والده المرحوم « محمد سعيد » (باشا) الذى تقلد منصب رئيس الحكومة المصرية قبيل الحرب العالمية الأولى وفى أعقابها .

وكان فناننا العظيم يقوم فى عطلاته القضائية والصيفية بجولات عديدة زار خلالها متاحف الفن فى أوربا فاحصا ومحللا آثار الرواد الأوائل للكشف عن أساليبهم واتجاهاتهم ، واستهوته أعمال « فان أيك » و« مملنج » و« فاندر فايدن » دون أن يتأثر بأحد فى منهجه ، بل كان يأخذ كسيد ويعطى كسيد مؤكدا بذلك شخصيته ومسجلا بصماته التى تدل عليه وحده ، كما ارتاد الأكاديميات الفنية لاستيعاب التجارب الكبيرة الحرة خلال سياحاته باحثا متطلعا ساعيا إلى النمو الثقافى ، وإلابداع الرفيع والتأصل الذاتى والتعمق الوجدانى والجمالى .

سافر فناننا إلى باريس والتحق بمرسم الكوخ الكبير الذى يعد من أكبر المراكز الفنية ، وتلقى فى هذا المعهد توجيهات المثال الكبير الفنان « بورديل » ثم انتقل إلى أكاديمية « جوليان » حيث زامل « ب.أ.لونى » ولكنه لم يقبل من هذه الدراسة إلا ما يتلاءم وطبيعته معرضا عن كل ما عداها .

ثم عاد إلى مصر ليلتحق بسلك القضاء عام ١٩٢٢ وعين مساعدا للنيابة بالمحاكم المختلطة بالمنصورة ،

وارتبط بالعمل الحكومى وترقى فى سلك القضاء ولكن ذلك لم يكن يمنعه من عمله وعن السفر إلى هولانده وبلجيكا وسويسرا وإسبانيا وإيطاليا حيث زار متاحفها وكنائسها ، وكانت هذه الزيارات حدثا هاما فى حياة « محمود سعيد » توطدت خلالها العلاقات بينه وبين أعمال فنانى إيطاليا الأوائل وفن « روبنز » ولوحات « رمبرانت » .

واستبدت « بمحمود سعيد » هواية التصوير وملكت عليه أقطار حياته إشباعا لهوايته الفنية . تتلمذ على يد مدام « كازانا تودى فورينو » الفنانة الإيطالية التى استوطنت الإسكندرية ، ثم التحق بمرسم « زانييرى » بالإسكندرية ، وكان لتوجيهاتهما الأثر القوى فى تنمية هذه المواهب الفياضة وتكوين اللبنات الأولى فى هذا البناء الفنى الشامخ والصرح المنيع فى عالمنا الفنى المعاصر .

هذا ولم يقف « محمود سعيد » التسيار عن ممارسة هوايته الفنية فى التصوير وبعد أن فرضت عليه الظروف ممارسة عمله الوظيفى فى مجال القضاء طوال خمسة وعشرين عاما حتى وصل إلى منصب المستشار ، وكان نداء الفن يلح عليه إلحاحا شديدا حتى كان اختياره له فى النهاية مفضلا إياه على ما عداه ومؤثرا العمل فى محراب الفن الذى أعطى له كل قلبه ومدخرات عواطفه ، حتى تخلى عن منصبه بصفة نهائية عام ١٩٤٧ عندما بلغ سن الخمسين من عمره بعد كفاح شديد بين عمله وموهبته .

واتجه إلى العمل فى ميادين التصوير التشكيلى وتفرغ له تفرغا كاملا لأنه كان طريقه المفضل ، ولكم بذل الفنان الكبير من الجهد وعانى من العنت مقاومة الوسط الذى نشأ فيه ليصبح فنانا مرموقا لا يحيد عن هوايته ولا تثنيه التيارات المضادة عن عزيمته والمضاء فى طريقه ، فمضى بكل ثقة لا يلوى على شىء إلا أن يقوم برسالته الفنية التى آمن بها ، وكان ذلك تحولا كبيرا وهاما فى تطور الحياة الفنية « ولمصر كلها .

وبعد ذلك تمكن فناننا الرائد من تكوين شخصيته المستقلة النادرة وأسلوبه الفريد الخاص الذى بدأ بمولد لوحاته التى نذكر من بينها على سبيل المثال لا ــ الحصر « الجزيرة السعيدة » و« الزنجية » ذات الخلاخيل و« الصلاة » و« المقابر » و« نعمية » سنة ١٩٢٧ و« حمام الخيل بالمنصورة » و« المرأة والقلل » سنة ١٩٣٠ ، و« الدعوة إلى السفر » سنة ١٩٣٢ و« ذات الجدائل الذهبية » و« فاطمة والصيد السحرى » سنة ١٩٣٣ و« الشوادف » و« المستحمات » سنة ١٩٣٤ ، و« جميلات بحرى » و« الأسرة » سنة ١٩٣٥ و« المدينة والقط الأبيض » سنة ١٩٣٧ ثم نماذج للوجوه (فاطمة ــ هاجر ــ حياة) التى صورها من الأحياء الشعبية وأبرز جذورها العميقة ، وفى أعقاب ذلك كانت أعماله تتجه اتجاهات جديدة متطورة فى الأسلوب والموضوع فى خطوات مطردة متلاحقة تتألق بانطلاق هذه الموهبة الفريدة الفذة وفى عام ١٩٣٧ أقام « محمود سعيد » فى نيويورك معرضا لمجموعة من أعماله واشترك فى المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس ١٩٣٧ ، ومعرض بنيالى فينيسيا فى السنوات ٣٨، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، وفى عام ٥١ أقامت جمعية محبى الفنون الجميلة معرضا شاملا لأعمال أشتمل على ١٤٥ لوحة تمثل مراحل حياته الفنية خلال الثلاثين عاما .

كما أقيم له بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية معرض عام ١٩٦٠ اشتمل على ١٢٠ لوحة ومعرض آخر عام ١٩٦٤ ضم ١٣٧ لوحة . وإحياء لذكراه عرضت مجموعة كبيرة لأعماله عام ١٩٧١ فى معرض خاص لأعماله بمتحف الإسكندرية كما أقيم له معرض آخر عام ١٩٧٢ بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية . وشوهدت أعماله الرائعة فى جميع معارض القاهرة السنوية ، كما عرضت له مجموعات من بعض أعماله المختارة مع الجيل اللاحق الذى تبعه وتأثر به وعرف قدره وأدرك معنى الشخصية الفنية والتحرر والبناء خلال أعماله .

ومن سياق هذا التاريخ الحافل يتبين لنا مدى ما يتمتع به « محمود سعيد » من مكانة فنية رفيعة الشأن جليلة الأثر فاستحق عن أصالة وجدارة أن يلقب رائد التصوير المصرى المعاصر .

لم يسلك « محمود سعيد » طريق زميله السكندرى المصور « محمد ناجى » الذى التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة حيث لم يكن بالإسكندرية مدرسة مماثلة ، ولكن إقامة أسرة محمود سعيد الدائمة بالإسكندرية حالت دون ذلك غير أن هذا لم يكن حائلا دون تكريس كل جهده وكل آماله لفن التصوير .

ونظرا لمنزلة محمود سعيد بين زملائه وأصدقائه وخاصته فقد انتخب رئيسا للجنة متحف الفنون الجميلة ، وقد أسهم بمجهوده المخلص فى تكوينها والنهوض بها ، كما اشترك فى كثير من لجان الفنون التشكيلية وعين أول مقرر لها .

وعندما تم تكوين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب اختير « محمود سعيد » عضوا أساسيا فيه ، وكان دائما فى مقدمة المشجعين لكل المحاولات الشابة من أجل احياء الفن وازدهاره وتنشيط ميادينه ودفع جهوده ومساره قدما .

وتكريما لهذا الرائد الموهوب وتقديرا لإنجازاته الضخمة منحته الثورة المباركة جائزة الدولة التقديرية فى الفن التشكيلى إبان حياته عام ١٩٦٠ تجلة لفنه الرفيع وجهده الخارق وحصاده الموفور فى خلق مدرسة فنية تقوم على دعامات متينة وركائز قوية وتكوين جيل من الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به وساروا على نهجه .

ولقب « محمود سعيد » بفنان الشعب كفاء ما قدم وكفاء ما أعطى لوطنه لكنه كان شديد الحرج أن يكون الفنان التشكيلى الأول الذى فاز بهذه الجائزة التقديرية حيث سلطت عليه الأضواء والأحاديث الصحفية والبرامج التلفزيونية والإذاعية ، وهو الفنان، الإنسان المتواضع الذى يحب العزلة الصامتة وكانت مظاهر التكريم تخجله ، ويظن أن الدولة تجامله ولكنه الاعتراف بالفضل لذويه والكرامة لمستحقيها والتقدير لأربابه النابغين من أمثال « محمود سعيد » .

وزيادة الاهتمام بتلكم الشخصية العبقرية أقامت له الدولة متحفا خاصا يضم طرفا محدودا من أعماله ــ ونقول محدودا بالقياس إلى أعماله الكثيرة المعروفة الخالدة ــ واتخذت من منزله متحفا لتلك الأعمال ،

غير أننا نهيب بالدولة أن تجمع شتات أعماله المتفرقة التى اقتناها بعض الأفراد لذواتهم ، والتى لا يسعد بها إلا القلة دون الكثرة . فشخصية هذا الرائد الكبير خليقة أن تسعى الدولة إلى تجميع أعماله المبعثرة لتكون مركزة فى صعيد واحد من الجدير أن يتخذ مقرا للدراسة الموسعة من رجال الفن وعشاقه ومتذوقيه بعامة ودارسى أعمال الرواد العمالقة بخاصة .

السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يعتبر « محمود سعيد » عملاق التصور التشكيلى المعاصر ، أقام مدرسة فنية تلمح فيها بوضوح أثر الشخصية الفريدة للقومية المصرية ، كما تلحظ فيها أثر البيئة المحلية وبخاصة ما يرتبط منها بمدينة الإسكندرية .

لا يخطئك النظر فى معرفة أعماله ، إذ تدل عليه دلالة قوية ، فهو صاحب الأسلوب المتميز المدرك لأسرار القيم الهندسية المطعمة بالطابع الشعرى العميق والإيقاع المشبع والاتزان المعمارى الحكيم والتأليف البارع . ففى كثير من أعماله يتجلى التزام الفنان بالقانون الهندسى السامى الذى يبنى اللوحة ويؤدى إلى التماسك القوى والرسوخ المستقر ، ليس هذا فى البناء الشكلى المعمارى فحسب ، ولكنه يتضح بدوره فى تأصيل مزاجه اللونى الذى ينزع فى كثير من الأحيان إلى القتامة التى يشع الضوء الساقط على أجزاء منها فيحدث إيقاعا سحريا على عناصر موضوعاته فيكسبها مسحة متميزة يعرف بها بما تحفل به من طبقات لونية ثرية فى سمكها وقوامها ودرجاتها ووزنها .

تسخو موضوعات « محمود سعيد » بالعناصر المستوحاة من الطبيعة البشرية وطبيعة الأرض الخضراء ، فقلما تجد فيها فراغا قط ، إلا إذا كان هذا الفراغ ذا وظيفة تقصد لذاتها . وتحوى هذه العناصر فى تضاعيفها سجلا من الكفاح البطولى للصياد والعامل والفلاح وبنت البلد ، كما لمس مظاهر الحياة الاجتماعية فى كثير من ألوانها ، لمس الأب والروح والأخ والأخت والابنة والأصدقاء والسهل والجبل والبحر والنيل .

وإذا كانت لوحات « محمود سعيد » تحفل بالمرأة فإنها المرأة الأسطورية وليست فى صورها الجنسية الحسية العارمة البحتة المشبعة بالأنوثة الطاغية ، كما يتوهم البعض ولكنه هنا صور الجوهر الأنوثى أو ربة الأنوثة مهما يبد عليها من شوق ملح ووصال عنيف وتوسل ووداعة ووسامة ووقار وشموخ ، ومهما يسبغ عليها من استدارة الأبدان العارية وتكوير الأثداء والأفخاذ .

ولقد هام فناننا الخالد بكل مشاعره فى إبراز جلال المرأة الريفية بفطرتها المتفجرة وبساطتها المألوفة النابعة من أعطافها ، وعبر عن العيون الواسعة التى تشع بمعان نفسية غامضة آسرة مثقلة بالأسرار والتطلعات وإشراقة الملاحة والذكاء والخفر يضيفها الفنان إلى البعد المادى المنظور . كما عنى بخاصة بتمثيل الشفاه التى تشرق بهذا الابتسام المتفائل الوضاء الذى حرص الفنان المصرى القديم دائما على

إبرازه . كما اهتم « محمود سعيد » أيضا بتسجيل النهود الممتلئة بالخصب والحيوية ، وكل هذه الملامح لم تفقد بلاغتها التشكيلية ودلالتها الرمزية وعذوبتها المتدفقة .

ولوحاته «حاملة القلل» و«ذات الجدائل الذهبية» و«المدينة» أمثلة صريحة لهذه الفلسفة العميقة التى تمثل رؤى الفنان الخاصة وتمثل مقدرته الفذة على إدراك أبعاد التصميم والبناء التشكيلى الرفيع ، وينطبق هذا بدوره على لوحاته المشهورة «الصلاة» و«الذكر» و«العائلة» و«الصيد العجيب» .

ارتوى خيال «محمود سعيد» بالحافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية ، كما سجل صور الفاتنات فى أوج كمالها الأنوثى العارم فى موضوعات حية نابضة جابهها بكل جرأة وأمانة وسيطرة وحسن اختيار وروعة تجديد ووحدة أسلوب واتجاه بعيدا عن التقليد أو الافتعال .

إن قدرة «محمود سعيد» غير العادية تتجلى فى تجسيد الأجسام باللون على السطح ، وكأنها بذلك أبعاد متكاملة ينفخ فيها قوة تضفى عليها ملاحة الامتلاء وطاعة نابضة خفية وأناقة الرشاقة فى آن واحد ، كما تلمس قوة الصراع بين الأبعاد الداخلية المضطرمة التى تسعى إلى الظهور .

تتضح موهبة فناننا الفذة فى معالجته للمسات الضوء المنعكس على أجسام شخوصه وعناصره فيداعب هذه الأجسام ويضفى عليها مسحة من الأسرار الغامضة الهامسة التى تعبر عن الخصوبة وإبراز المحتوى الرمزى لمعنى العبادة والقدسية والفناء فى العمل بكل ما وهب من أخيلة فسيحة وأحاسيس رقيقة .

تنزع ألوان «محمود سعيد» فى الكثير من إنتاجه إلى صبغة القناعة التى تخدم نزعته وتثير فى النفس أصداء من الأحاسيس الصوفية المرهفة ، فى استخدامه لها تظهر عبقريته فى مدى العناية بتطبيقاتها بأسلوب الخبير المتمكن .

يتميز الفنان المصور «محمود سعيد» بمنطقه المحسوب وحسه المدرك وشعوره الفوار بالطاقة القوية يبثها فى أعماله التى تشع نضارة وحيوية ونضجا ، مع إحساس مكتمل بالمرئيات وتأكيد للكتلة وبصر بالبناء المعمارى بأسلوب يتلاقى وفن النحت فى لغته وقيمته الشكلية الخاصة .

لم يتخل «محمود سعيد» عن جذوره الثقافية الفنية المرتبطة بتقاليده وتراثه وأمدها بطاقة خلاقة ينوع أشكالها ويجدد معالمها ، ويشيع فى حنايا لوحاته نغما ساحرا تتردد ذبذباته وتتحرك موجاته فى كل جزء من أجزاء اللوحة فتحيله إلى حياة ناطقة متدفقة من فرط الإحكام ودقة الإنجاز وروعة الصياغة .

و«محمود سعيد» فوق ذلك كله يؤمن بضرورة الإمعان والتأمل ويهتم بالهضم والاستيعاب الدقيق والانصهار فى جوانب العمل الفنى ، ولا يؤمن بالانطباعات العفوية السريعة وتعجل النتائج اعتمادا على المظهر التفسيرى الوصفى دون اللب أو القشور دون الجوهر ، ولكنه ينادى بالتؤدة والتبصر وعمق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة ، وأن يعمل الفنان على كسب مهارات جديدة كلما تسنى له ذلك ، وإلى الحد من الشطحات الفجة وضبط الانفعالات الجوفاء لكى يتحقق التوافق الذى ينشده ،

والتكيف الناجح الذى يقوم أساسا على معرفة الإنسان نفسه ، ومعرفة الموقف الذى يحيط به ، وهذه مهمة عويصة وشاقة وتتطلب جهدا مستمرا لا ينى ولا يقف .

تتجلى مقدرة «محمود سعيد» الفذة على معالجة التكوين والحركة والترابط والتوازن الأخاذ بين الحجم والفراغ والترديد الرأسى الذى يتلاق فى انسجام مع الترديد الأفقى ، وكذلك بلاغته وتمكنه من تسجيل الانحناءات القوية مع انحناءات الأجسام التى تتسم بالنبل والجلال والوقار مع وضوح الكثافة النحتية التى نلمسها عادة فى نماذج النحت المجسم .

تتميز الصور الشخصية والأشخاص فى فن «محمود سعيد» باستقلال الشخصية والانفراد بمنهج فكرى وأسلوب متميز فى التعبير وحبكة الأداء الفنى ، كما تنبض بنوع من الجلال الذى يكسوها والرؤية الزاخرة بالمشاعر ، ويلوح فيها التطلع إلى الخروج من إطار الحياة الممتدة والهروب من قيود الواقع إلى عوالم بعيدة الغور ، كما تلمس فيها ومضة الرحيل وإيماءة التحليق من الواقع الحى إلى آفاق علوية أخرى ، وتلمح هذه الرغبة أيضا فى وجوه نسائه وعيونهن المتطلعة بنداء خفى يشع من تلك المآقى فى ملكوت لا حدود له فيضفى عليها جوا أسطوريا خياليا فريدا .

تبدو فى بعض أعمال الفنان الرائد «محمود سعيد» النزعة الزخرفية والشغف بالألوان الساطعة القوية الدسمة المنحدرة من ميراث الفنون الإسلامية . وللون عند «محمود سعيد» إشراقة وضاءة وشعاع حالم ، تستطيع أن تلمس سمكه وطبقاته ووزنه وترديد نغماته .

انتقل «محمود سعيد» بالمنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة إلى صور من الجلال والقدسية والمهابة . كما اعتمد على النور البراق الذى يسطع ويشع بعد انحسار النور الذى ينبلج من خلال الألوان الداكنة الحارة فتبرز فى معالجته عرائس الخيال محملة بطاقة رمزية عميقة ، وبأشعة فسفورية تحف كائناته الفريدة فى كمالها اللانهائى وفيض كبير من فكره الهندسى الصافى ومن إيقاعه الهامس المنساب ، فيضفى عليها هذا اللحن الذى يشرح الصدر بما يشعه من انسجام ووئام وتوازن وعلاقة صوفية وتجانس ووعى بكل عنصر وبكل حيز وبكل مدى .

وإذا كان «محمود سعيد» قد عرف بحب الترحل والسياحة الدائبة والتنقل دائما من مكان لآخر ، فإنه قد راح يحلق فوق معالم تلك البيئات بأحلامه الداخلية وطموحاته البعيدة ، فتراه يجوب البلاد بين رشيد وأسوان والمنيا ومرسى مطروح ولبنان وجزر اليونان والبحر الأحمر ، وتزيد صلته بالمناظر الطبيعية بأسلوب اكتملت له كل الأدوات التشكيلية واللمسات الشاعرية بعيدا عن سطحية النظرة إلى الطبيعة المرئية ، ولكنه فى إبداعه لتلك المشاهد ، يحرص على أن يرتفع عن الزمان والمكان بما يحملها من المهابة والتأمل وتجريد العناصر والأشياء من تفصيلاتها العابرة .

وبعد ، فقد كان الفنان المصور «محمود سعيد» من القلة النادرة من صفوة الفنانين الرواد الأفذاذ عبروا بكل جدارة وعمق تعبيراً شاملا متعدد الجوانب ، واستطاع أن يقيم صرحا شامخا لوطنه وأمته وبيئته، فلم يقتصر فى إبداعه على موضوع محدد بذاته ، وإنما عبر عن مصر الحضارة بكل معانيها وقيمها وعظمتها .

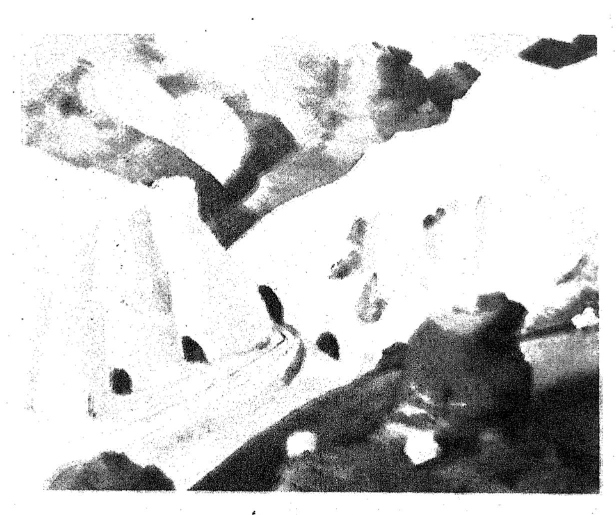
أجل كان «محمود سعيد» أمة بأسرها فى دنيا التصوير التشكيلى المعاصر ، وستظل أعماله مددا هائلا يرتوى منه كل ناهل ، ويتمثل أسراره العميقة وقيمه التى لا تنفد كل راغب فى النمو الفنى والانطلاق الروحى .

ونعرض فيما يلى مجموعة مختارة من إنجازات فناننا الراحل «محمود سعيد» طيب الله ثراه .

الصور التوضيحية لفن المصور المصرى العربى

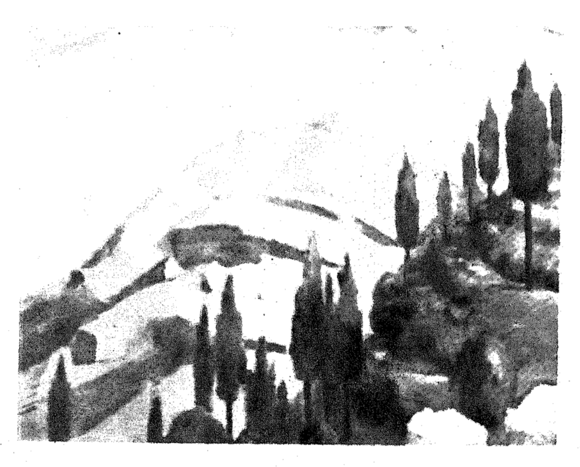
« محمود ســـعيد »

من ص ٣٥٣ إلى ص ٣٨٥



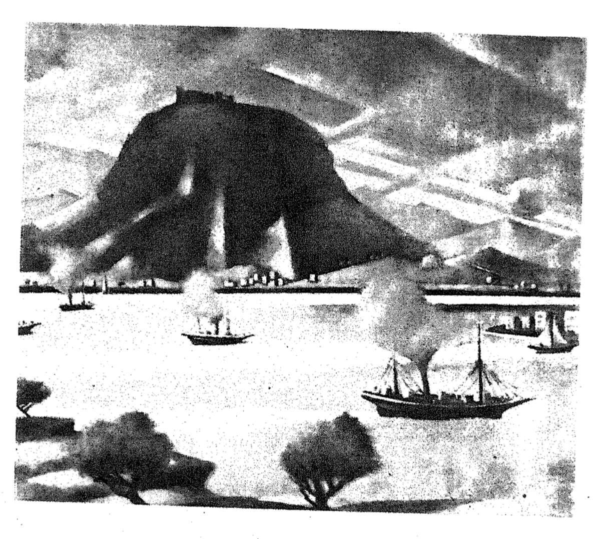
محجر التلك فى البحر الأحمر

تستطيع أن تلمس فى هذه اللوحة نظاماً آخر ورؤية جديدة وتحليلاً غير مسبق للفنان « محمود سعيد » إذ يتجلى فيها اتجاه تجريدى وخروج عن الواقع ذاته ، كما يعكس عليه الفنان جواً أسطورياً يستمد موحياته بلمسات لونية عريضة . صورها عام ١٩٥١ .



منظر طبيعي

لوحة من لوحات « محمود سعيد » فى المرحلة التى ركز فيها على المناظر الطبيعية ومعايشتها فى مناطقها المعزولة التى تنحصر فى عالم الأشجار والسهول والمغاور والوديان والسماء بألوانها البديعة المتباينة وبروحها الفطرى الخالى من اليد الصناع . وكان فى هذه الآونة لا يعالج رسم الأشخاص التى عرف بها من بعد إلا فى حدود قليلة وكان فى تعبيره عنها أستاذاً خبيراً وعلماً بارزاً بين مجموعة الأعلام . وفى هذه اللوحة الطبيعية يلعب ضوء الشمس دوراً أساسياً بالإسقاط على هذه البيئة الساكنة ، ولكن الفنان بوعيه وبصيرته لم ينقل الطبيعة كما هى ولكنه لجأ إلى هضمها وامتصاص أجزائها ثم أضاف إليها من عنده ضرباً من النظام والتناسق صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء بيريه عند الشفق

يتسم هذا الموضوع بالنزعة الأدائية التأثيرية التى لم تسقط من حساب الفنان « محمود سعيد » فى رحلته مع الفن . والملاحظ أن كل جزء من أجزاء الرسم يحتل مكانه بحساب دقيق وتوزيع أخاذ . وقد خلت اللوحة من الأشخاص ، ويبدو عليها الهدوء والسكينة والجمال اللونى . وقد رسم الفنان هذا المكان فى ساعات مختلفة من اليوم . صورها عام ١٩٦٣ .



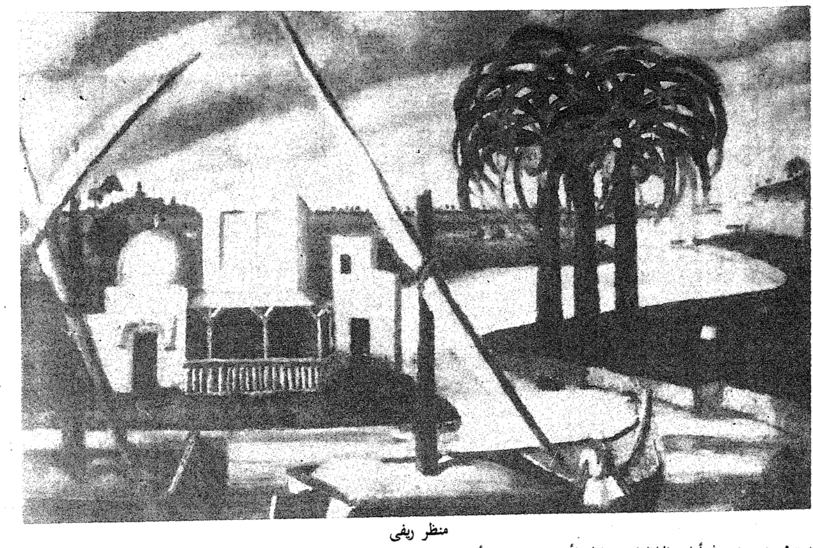
شقيقة الفنان

استعان « محمود سعيد » ببعض أفراد أسرته فى إرضاء أحاسيسه وجعل منهم نماذج حية لدراساته وفق رؤياه وصدى للغته التشكيلية الخاصة . صورها عام ١٩١٩ .



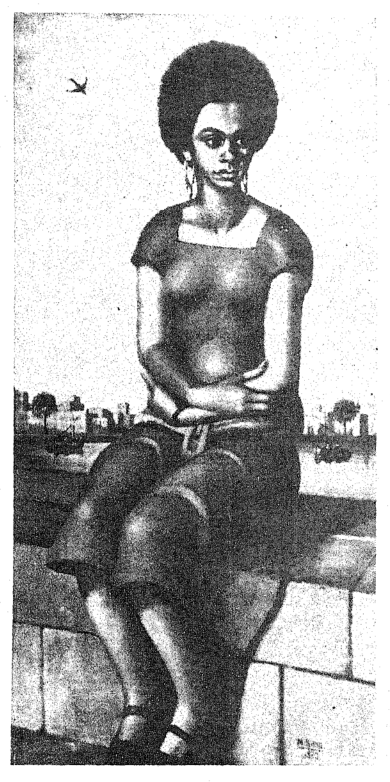
حاملة الجرة

فى مناطق كثيرة من ريف مصر وعلى ثرى أرضها الطيبة نرى الفلاحة المنتصبة القامة الفارعة العود حاملة جرتها إلى الترعة أو النيل تملأها وتعود إلى دارها وحيدة أو مع صويحباتها . وكان لها وما يزال دور إيجابى فعال لم ينقطع أو ينته بعد برغم تطور الحياة . ولم يفت الفنان الملهم « محمود سعيد » أن يسجلها فى عدة مواقف معبراً عن نشاطها وحيويتها ودلالها أو خفرها وحيائها . وهذه إحدى لوحاته التى عالج فيها هذا العنصر المقدس ، كما لم يغب عنه أن يسجل الوسط البيئى المحيط فى الخلفية كالشاطىء والمنازل والنهر والسفن . لقطة لها سحرها وخلودها . صورها عام ١٩٢٦ .



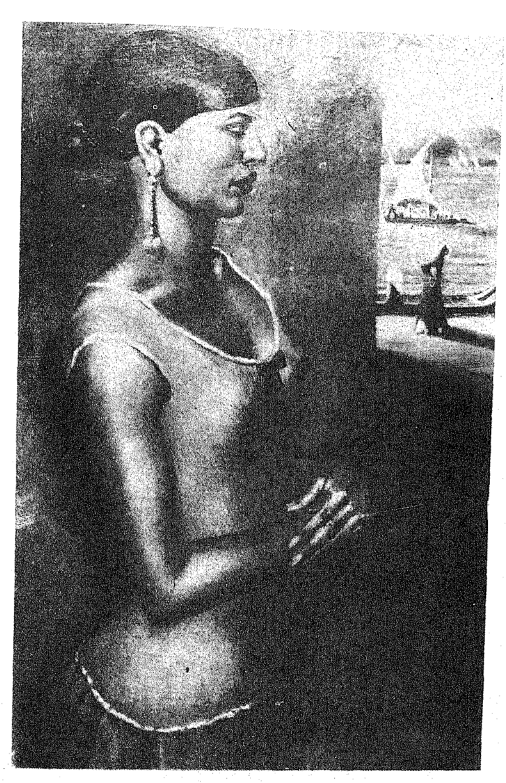
منظر ريفى

اتجه « محمود سعيد » فى أواخر الثلاثينات وخلال الأربعينات والشطر الأول من الخمسينات إلى رسم المناظر الطبيعية التى كان يقصدها لذاتها ، وليس على أنها وسيلة لخدمة موضوع بعينه وكان لا يركز فيها على الأشخاص قدر تركيزه عليها فى المراحل اللاحقة . ويحلق بنا فناننا الكبير بمفهوم المنظر الطبيعى فيضيف إلى عناصره من عنده بعد عملية الاختيار والتنظيم البنائى الهندسى واللعب بالمساحات بأسلوب الحاذق كما يركز على إبراز الجو الحالم المنغم المفعم بالصوفية وكأنما يكسو وحداته بابتهالات قدسية هادئة . وجميعها لها ضرورة ووظيفة فى اللوحة . ولا يخطئك البصر فى التعرف على شخصية صاحبها من خلالها إذ تنم على طبيعة وشاعرية واحترامه لعناصره . صورها عام ١٩٢٧ .



حياة

إحدى لوحاته المعبرة عن امرأة تجلس على الكورنيش يساورها حضور نفسي وتشكيلي ويتجلى الربط الوثيق بين الخلفية بمكوناتها من ماء وسفن ومنازل وسماء . صورها عام ١٩٢٧ .



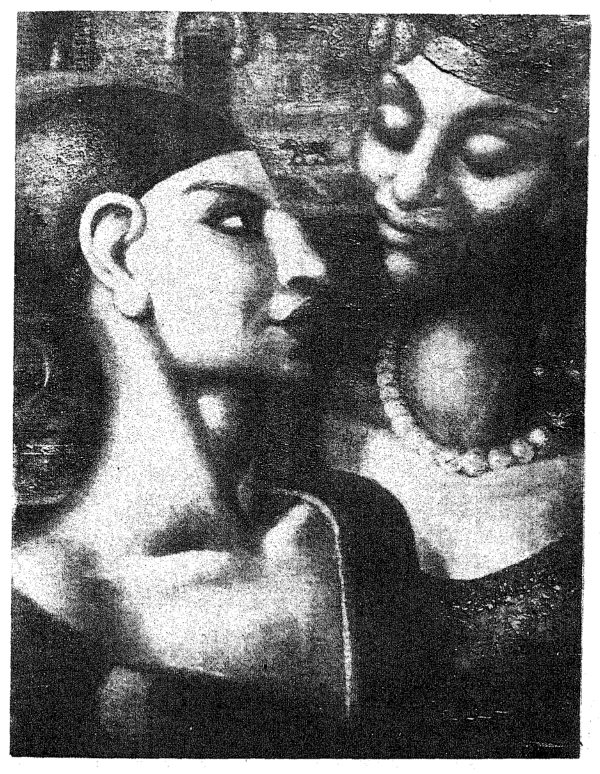
ذات الثوب الوردى

بلاغة التعبير تتردد فى تصوير هذه الأنثى وكل جزء من بدنها متكامل فى حد ذاته مبنى ومعنى داخل الإطار العام التشخيصى يتحول إلى تجسيم ذى اقواس وامتلاء . صورها عام ١٩٢٩



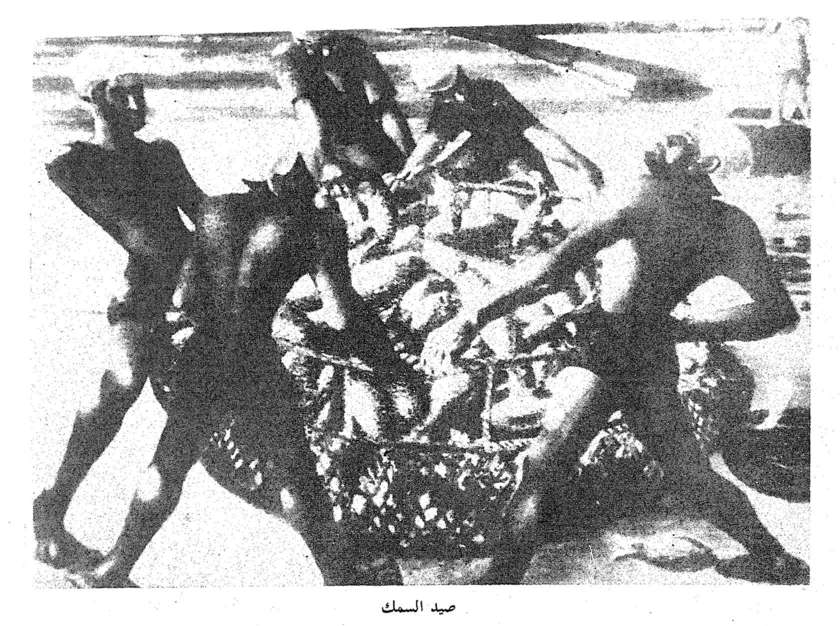
شقيقة الفنان حرم السيد حسين سرى

يتجلى فى اللوحة تطور النمو الفنى لدى الفنان فاهتماماته الجديدة تبدو بوضوح فى البناء العام للوحة والتكوين البارع والنظرة المعبرة والوجه المتفجر بالحيوية والجوانب النفسية العميقة . صورها عام ١٩٣٢ .



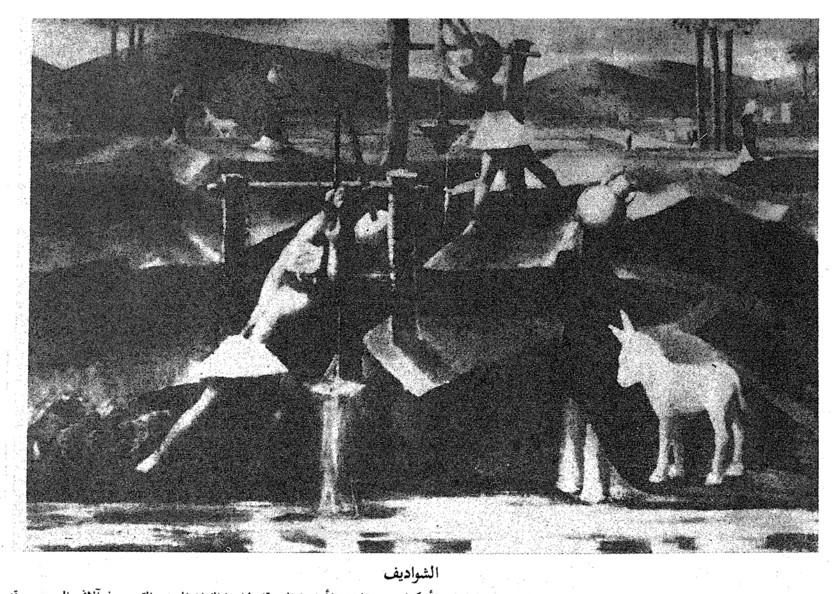
الدعوة إلى السفر

لوحة بها تكوين ثنائى رائع بمساحاته وخطوطه وأقواسه وعلاقاته . سار فيه الفنان على منهج قدامى أجداده الفراعين الأولين فى تأكيد التعبير المطلق القوى . كل جزء فى الوجهين يهمس وكأن بينهما حوار عذب ونجوى وصبابة صورها عام ١٩٣٢ .



صيد السمك

إحدى روائع « محمود سعيد » التى عالج موضوعها من الجانب الرمزى الفريد الذى تميز بالقوة الذاتية والاندماج فى طبيعة الصيد بروح التعاون والجدية والإخلاص فى العمل . ومن الوجهة الفنية تستطيع أن تلمس فى اللوحة التنوع الملحوظ فى الحركة والدراسة العميقة للأشخاص باستيعاب وهضم يحقق سحر التكوين والربط وتأكيد العلاقة بين العناصر فى المقدمة وبين الخلفية صورها عام ١٩٣٣ .



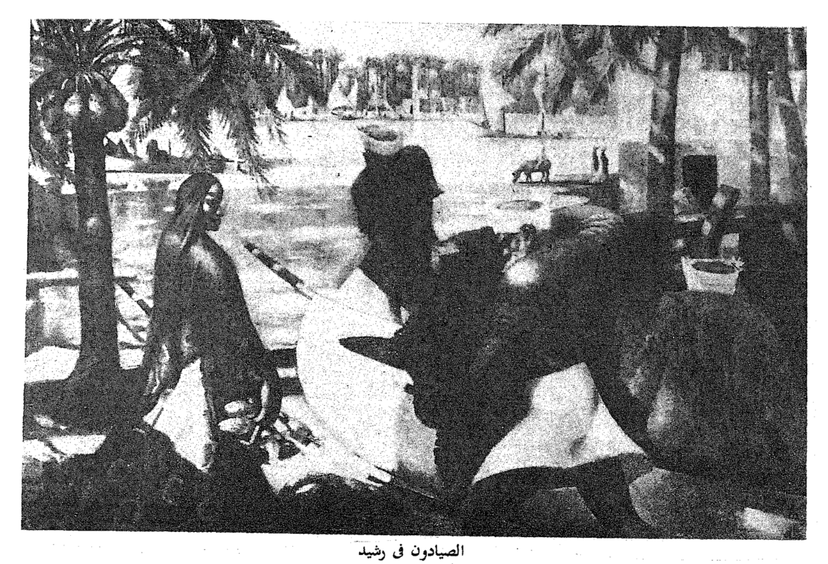
الشواديف

يذكر هذا الموضوع بملحمة العمل والنشاط والجهد والإيقاع الفنى بين الخطوط والأشكال وهى المحاور الأساسية التى قاد لواءها الفنان المصرى القديم منذ آلاف السنين . وقد استمد الفنان المعاصر « محمود سعيد » تلك العناصر من أجداده الاقدمين وراح يضرب عليها بوتر جديد . انظر إلى التكامل الحادث بين جميع العناصر التى تتخذ وضعا رأسياً مع الخطوط والمساحات التى تتخذ وضعاً أفقياً لإحداث الاستقرار والتماسك وكأننا تجاه عمل معمارى أصيل لا يخونه التوفيق . ثم انظر إلى تحقيق الأبعاد من قريبها إلى بعيدها ثم استشعر بإحساسك هذا المناخ الرائع وكأنه حداء المطرب ينسجم فيه النغم فى تعاطف وألفة . صورها عام ١٩٣٤ .



صلاة

. متعبد يصلى من وحى خيال الفنان ، وقد ركز على إبراز الخشوع من خلال وجدان المصلى تعتبر هذه اللوحة مثلاً أعلى لسمو التكوير وسلامة التنظيم والإحساس بالفراغ وبمضمون الشكل المتكامل . ثم انظر إلى انعكاسات الضوء الساقط على ملابس المتعبد فيحدث هذا الأثر فى التركيز على هذه الشخصية كمركز منظور أساسى فى المنظور . صورها عام ١٩٤١ .



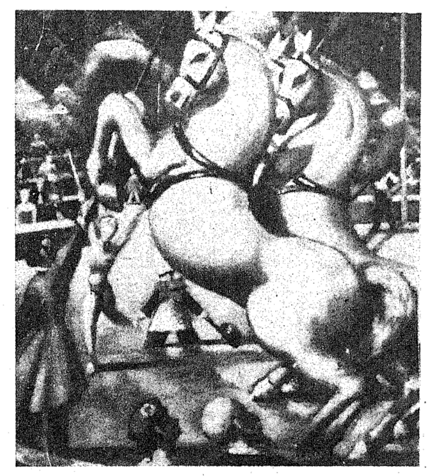
الصيادون فى رشيد

راع « محمود سعيد » مشاهد نيل مصر وشواطئه التى تفور بالحركة والعمل الدائب والنشاط الذى لا ينقطع . وها هو يعود من جديد إلى موضوع الصيد فى هزة عاطفية أخرى تختلف عن رمزية موضوع الصيد السابق ذكره فهنا حيث الالتقاء بالخيرات الربانية فى نخيلها وزرعها وحيوانها ومائها وأسماكها وكلها فى خدمة الإنسان على هذه الأرض . نلمس فى هذه اللوحة الروح الواقعية مشربة بذاتية الفنان وذكائه وتصرفه تلمس التصميم الذى تجلوه عين الفنان بطريقته مجسداً بوعى وعمق فى رأسيات التشكيل وأفقياته المتلاحمة المتجانسة وفى كل جزء من مناطق اللوحة تجد حلاً تشكيلياً مناسباً . صورها عام ١٩٤١ .



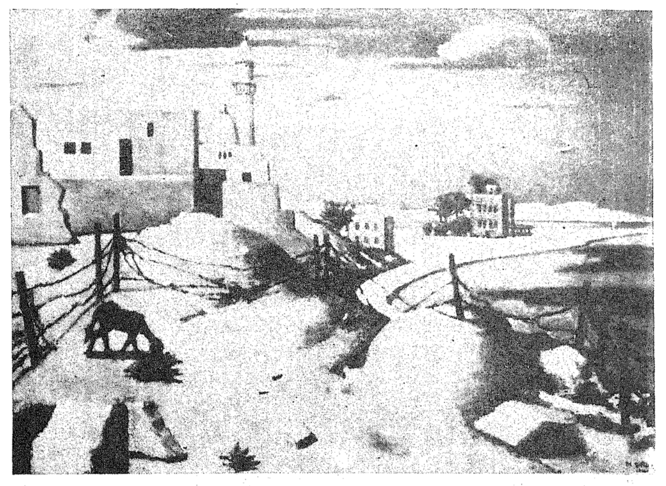
نادية فى النافذة

من أروع الصور الشخصية التى أبدعها الفنان « محمود سعيد » لكريمته وتعد فى طليعة صوره الشخصية بعامة ، تلمس فيها القيم المعمارية والبلاغة الهندسية ، أما عن التعبير فإنه يتسم بالصفاء والنقاء . ونادية بنظرتها فى النافذة إنما ترمز إلى المشرق والأمل والصفاء والتأمل البعيد فى الأفق العريض وكأنها تتفتح للحياة كالزهرة اليانعة . أما الثوب الذى ترتديه ففيه ملاحة هندسية ومساحات متباينة تحكى علامة التنظيم والسبك وتساقط الضوء من أشعة الشمس . صورها عام ١٩٤٢ .



السـيرك

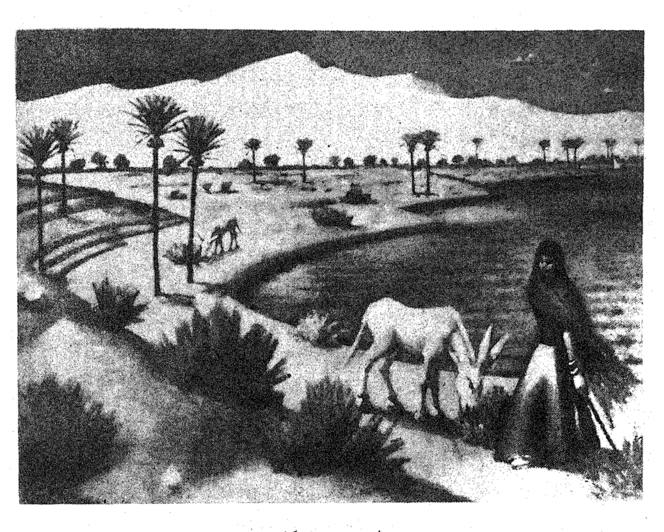
السيرك من بين الموضوعات الجانبية البعيدة عند نزوع الفنان محمود سعيد بالنسبة لعناصره التشكيلية وموضوعاته المحببة التى ألفناها منه . ولكنه صهر عناصره ومكوناته فى بوتقته . ويبدو هذا فى المظهر المعمارى لتلك اللوحة ، ومدى ما حققه الفنان من تقديم صورة المكان بمناخه الداخلى المعروف . انظر الأساس الحركى متمثلا فى تصميم الحصانين وجعل الأقدام الخلفية نقط ارتكاز قوية . والصورة فى تكوينها العام بكل عناصرها وحيويتها تثبت جدارة الفنان وتمكنه وسيطرته . صورها عام ١٩٤٠ .



مرسى مطـروح

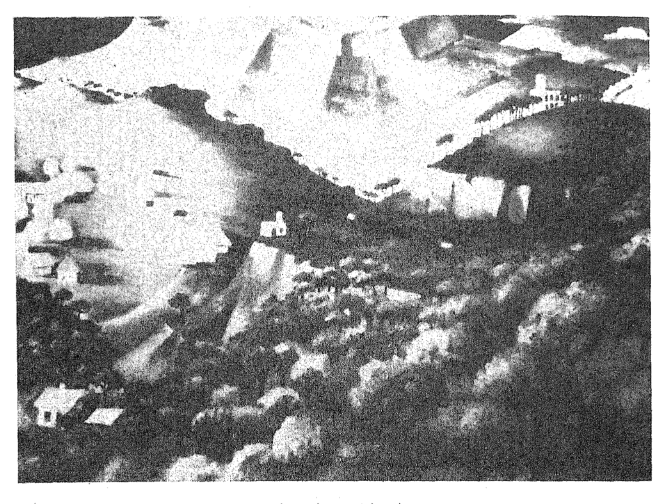
استهوى الفنان « محمود سعيد » المنظر الطبيعى ومن أجل ذلك قام بسياحات كثيرة فى الداخل والخارج . وكان من بين البقاع المفضلة لديه مرسى مطروح وأسوان وبيروت وجبال لبنان وجزر اليونان .

وقد أبدع الفنان أروع اللوحات الطبيعية فى مرسى مطروح ، وكان لنور النهار المتوهج الساطع الذى يغمر تلك المنطقة الساحرة ، فضلاً عن قدرة الفنان العالية على استخدام اللون بمشتقاته وتركيباته المتداخلة الأثر العميق فى إكساب الفنان محمود سعيد سمة جديدة من رصيد سماته التى أضاف بها منزلة جديدة من تاريخه الحافل . صورها عام ١٩٥٠ .



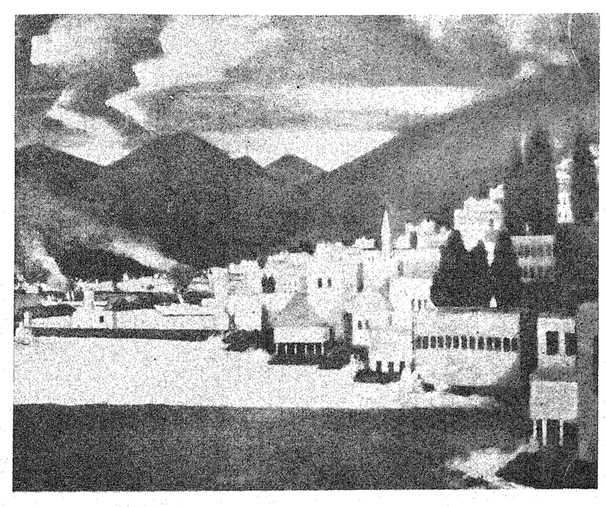
مرسى مطروح ــ حمام كليو باترة

من معالم البيئة ، وبروح الاختزال الواعى والتصرف اللبق أبدع « محمود سعيد » تصوير الطبيعة فى هذه البقعة الجميلة واستطاع أن يعالج هذا الفراغ الفسيح الممتد بعناصر تقوم على الملاءمة والانسجام ودقة الاختيار والتنظيم الهندسى صورها عام ١٩٥١ .



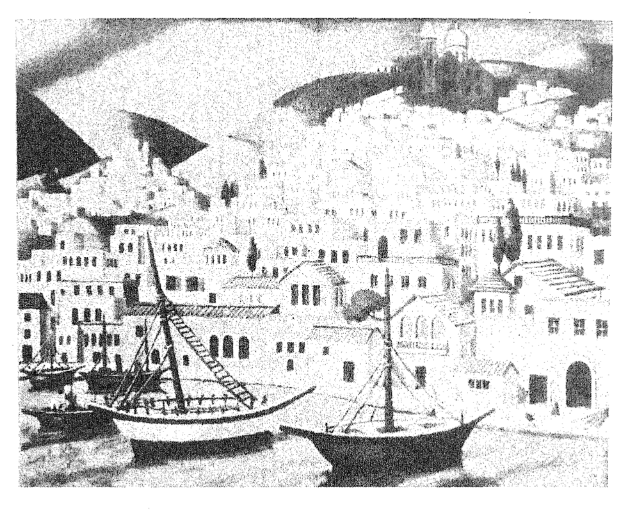
« منظر الجبل من ظهور الشوير » .

الجبل والبحر من أهم مصادر الرؤية لدى « محمود سعيد » وهذه إحدى اللوحات التى سجلها فى لبنان وهى ذات بناء متسام ومكتمل كما أنها ذات إيقاع طريف وتكوين ناجح ويغمرها إحساس عام بالتوافق . صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء بيروت

من أورع اللوحات التى استطاع الفنان « محمود سعيد » أن يودع فيها جهوده الخلاقة فى إبداع نسق فريد من تصميماته الخارقة وأسبغ على هذه البقعة جواً من السحر والجلال والإمتاع والأبعاد المكانية وهكذا يضيف الفنان إلى الواقع ما عنده من حصيلة فنية تنفث فى الواقع ما هو فى مسيس الحاجة إليه حتى يمكن خروجه من طبيعته التى يعوزها التنظيم وإضافة التحسين . صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء سيرا باليونان

ظفر الفنان « محمود سعيد » فى إحدى جولاته السياحية بزيارة اليونان ، وقد أثّرت هذه الرحلة فى نفسه أيما تأثير فقد بُهر بهذا المكان الذى تعلّق به ، ولكنه لم يلبث طويلاً حتى عاد إلى الوطن . وهذه اللوحة من أدق لوحاته وأروعها حيث خلت من عنصر الإنسان الذى طالما جاس خلال لوحاته . ولا شك أن مجموعة المبانى المتجاورة بهذا الميناء والتى تزخر بها هذه اللوحة بالإضافة إلى مجموعة السفن الراسية لمن أجمل ما قدمه إلينا الرائد الفنان العظيم « محمود سعيد » . صورها عام ١٩٦٤ .

الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

(١) تميز الفنان «محمود سعيد» بإنتاجه الفنى الغزير . اذكر ثلاثة أعمال تختارها من بين لوحاته التى تفضلها .

(٢) ما هى السمات البارزة فى فن «محمود سعيد» كمصور تشكيلى فى مقدمة الرواد الأوائل ؟

(٣) لماذا لقب «محمود سعيد» برائد التصوير المصرى المعاصر ؟

(٤) لماذا كرمت الدولة «محمود سعيد» بمنحه جائزة الدولة التقديرية فى الفن التشكيلى ، وكان أول من حصل عليها عام ١٩٦٠ ومن ثم لقب بفنان الشعب .

(٥) ما هى مصادر الإلهام التى استمد منها «محمود سعيد» حصاده الفنى الزاخر خلال رحلته الفنية الخصبة ؟

الفنان النحات هنرى مور

مقدمة وعرض :

فنان إنجليزى ولد عام ١٨٩٨ وأشهر وألمع النحاتين المعاصرين المتميزين بطابع مستقل ومن أبرزهم صيتا وأخصبهم إنتاجا وأنضجهم موهبة ، بلغ القمة فى التعبير عن الفكرة الحيوية والقيم المعنوية والعلاقات المجردة بحثا وراء الجماليات الرفيعة التى تعتمد على التأمل الوجدانى والوعى الحسى الباطنى والابتعاد عن دائرة المحاكاة الفجة .

سار بفن النحت بخطى حثيثة فى مجال التطور والإبداع الرفيع مؤكدا بذلك فلسفة العصر ومعبرا عن عبقريته التى كان لها أثرها الوثيق فى كثير من الفنانين عن طريق ما يقدمه لهم فى هذا المجال من طرائف الإبداع ومختاراته .

له نظرته الحية إلى العالم من حوله ورؤيته له تختلف اختلافا بينا عن النظرة التى ألفناها مع فنانى عصر النهضة القائمة على الطوابع الأكاديمية ، تلك الرؤية التى اشتقها من معالم الكون الذى يحيا بين ظهرانية وليس بالنظرة الناقلة بل بوقع الأشياء الحقيقى فى نفسه دون خضوع لأية مؤثرات محفوظة .

تعرض أول الأمر إلى كثير من العنت والسخرية ، كما واجه ضروبا شتى من الرفض والاستنكار ، إلا أنه ما لبث أن قوبل بالتأييد والتقدير ، واستطاع أن يشق طريقه إلى النمو بخطوات واسعة بعد اقبال الهيئات الرسمية والأهلية على اقتناء الكثير من أعماله لتزدان بها المتاحف والحدائق العامة والقصور ، وبعد أن حظيت بتشجيع الجماهير المتذوقة التى أثارتهم جاذبيه هذه الأعمال الحديثة .

جاءت كل أعماله تعبيرا جريئا وكاشفا عن وجهة نظر جديدة فى حد ذاتها وليست مسبقة وكأنه الوحيد الذى انفرد بهذه النظرة وبهذا التأمل .

يهتم اهتماما خاصا بمعالجة القيم التشكيلية البحتة فهو يسعى دائما إلى إبراز صفات المادة من خلال تماثيله وهو صاحب الرأى القائل : ليس الفن قهر المادة حتى تحاكى بعض الموضوعات وإنما هو البحث عن الشكل الذى يتحقق فى تلك المادة وينجم عنها تبعا لإمكاناتها الخاصة . ومهمة الفنان السهر على السيطرة على تلك المادة ونقلها من وجودها التعسفى إلى وجود عقلى منظم لإبراز جمال فنى مجرد ، وهذا يتطلب من الفنان وعيا بالمادة ومعرفة بصفاتها وخواصها .

والفن فى نظره له بنية يبتدعها الفنان من وحى تجاربه وعلاقاته ويعبر فيها عن انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه فى الحياة إلى الناس وإلى التاريخ .

يعتمد فى أسلوبه على الاختزال الكبير والتخلى عن التفاصيل الكثيرة التى تعتبر فى نظره تافهة يمكن

الاستغناء عنها (كالثرثرة فى الكلام) كما ينطوى هذا الأسلوب على كثير من عناصر التجريد التى يعتبرها القدماء انتهاكا صريحا لأصول الفن وإهدارا لمقوماته .

يحرص فى تماثيله على قوة البناء العام وتماسك العناصر وصلابتها .

لم تكن نماذجه النحتية فى وقت من الأوقات مجرد مظاهر مطابقة للمرئيات بقدر ما هى تعبير عما يجول بخاطر الفنان وما تمليه عليه أحاسيسه الخاصة ومشاعره الفردية فى كل خط وفى كل لمسة وفى كل تكوين ، فهو يجوس دائما خلال الأشياء من داخلها وباطنها متجاوزا عالم الظواهر من المحسوسات لتقديم قالب فنى خاص ينفرد به .

فهو حين يعبر عن طائر لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) بجسمه وريشه وجناحيه ومنقاره وذيله وحين يعبر عن إنسان لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) أيضا بجسمه ويديه ورأسه ورجليه وقدميه ، ولكنه يعطيك تعبيرا شكليا فرديا مجردا عن هذه الظاهرة الوصفية ليؤدى بك عن طريق نظرته إلى معانى التسامى والتحليق والتحرر والانطلاق .

يتحرى عادة الأسس الجوهرية فى تمثيل خصائص الحركة النابضة الخلاقة والتعبير المشبع القوى الذى يستحسنه متضمنا العوامل النفسية والشحنة الانفعالية فى الإبداع بنزعة الخلق الكامنة فى كيانه الإنسانى قبل أى شىء ، ولهذا نجد أن منحوتاته تتميز بالانفراد والجاذبية والخروج من رق الواقع المألوف وعن الشائع المتداول ، فالنحت فى منطقه هوفن التجويف والبروز والسبك . ومن ثم فهو يقدم عمله لا يقدمه للبشر بعامة ولكنه يخص به فئة بعينها من بعض الناس تقبل بارتياح شديد وإحساس كبير بالانشراح على استساغته وتقديره .

لابد للمتذوق لفن «هنرى مور» من تصويب النظرة مرة ومرة بل أكثر من مرة على نحو معين ، وإلا أبهمت عليه الرؤية .

أصبح فن النحت الحديث على يديه وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة وليست ثروة طارئة فحسب إنما هو ثمرة حتمية لكل ما حققه إنسان من آيات وبدائع فى سابق العصر والأوان وحتى يومنا هذا .

يلوح فى أعماله فى بعض الأحيان طابع مأساوى يغلف الطبيعة الإنسانية بغلالة تتردد فى معظم أعماله ، ولكنها برغم ذلك فإنها فيما قصد إليه وما أودع فيها من تحريف متعمد للواقع وإزالة معالم صوره المعتادة نحس تجاهها راحة نفسية ومتعة نظر وانشراح وجدان .

وربما ينهض هذا دليلا ملموسا على تحول فن النحت من آفاقه التقليدية الميكانيكية المحدودة إلى كشف مزيد من الأسرار التى تنطوى عليها الخامة ، وتنطوى عليها الفكرة المسيطرة المتسلطة على نفس الفنان ، وكأنها أطياف تبددت غياهبها وزال عنها غموضها بعد تنفيذها .

وفى سبيل تنظيم البناء الشكلى لمنحوتاته جعل أجسامها مستديرة ومدمجلة وابتعد ما وسعه الابتعاد عن

الوجهة الأكاديمية الواقعية التى درجت العين على البحث فى نظامها ، فهو لا يريد تمثيل أجسام بشرية عارية بمعاناه العضوى الجمالى بل يركز على روح الأشكال فحسب ، الأشكال الكتلية التى تتسم بالحيوية العارمة والتى تتفجر بالبساطة المتسامية التى تؤكد عناصر الجمال والقوة ، حتى ليبدو ذلك فى كثير من الأحيان مصدر فزع لأنصار الأكاديمية الواقعية بما يتجلى فيه من سمات الهيبة والإشارات المستترة التى تعطى ذوقا خاصا لتلك الأعمال وهذه هى القوة الإضافية فى الإبداع وهى صفة النحت فى القرن العشرين الذى بلغ غاية شأوه .

و«هنرى مور» مبدع لهيئات غريبة يشوبها التغالى والمبالغات المقبولة وهى ذات دلالة على شعور قوى ضمنها أسلوبه المنفرد .

عالج إقامة الديورامات التى ما يزال يوجد عدد كبير منها فى كثير من المتاحف العالمية وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التى تزين ميادين المدن التاريخية .

حطم المفاهيم النحتية التى كانت سائدة ومعمولا بها من قبل كأفيسه وموازين ثابتة بمنطقها المألوف وأبعادها المتعارف عليها ونسبها الذهبية المحددة .

كما رشد النظرة إلى المسئولية الأدبية التى تقع على كاهل الفنان للتخلص من التخلف ومسايرة التطور والاستعدادات الواعية المتكاملة واستقبال الإنتاج النحتى ذى المفهوم المتسع الذى يسير على وجه اليقين فى الصفوف الأولى من تاريخنا المعاصر متحررا من قيود الآلية ومجردا عن تحقيق السمو والمتعة الوقتية والترفيه الساذج ، وذلك بتسجيل القيم الثقافية من خلال مدرسة النحت التجريبية النموذجية التى لا غنى عنها لتوفير الصحة المعنوية والدلالة الحضارية وتعميق الوعى الإنسانى بالحرية الأدائية التى ترفع الجهد الفنى والثقافى والعلمى وتتيح للفنان سهولة التميز بين الغث والسمين ، بين الرفيع والخسيس ، بين الصالح والضار .

من بين أعمال «هنرى مور» المشهورة : امرأة جالسة ــ الأمومة ــ اضطجاع ــ أشكال داخلية وخارجية ــ مجموعة عائلية .

وفيما يلى نقدم طرفا من الإنتاج الفنى النحتى للنحات الأشهر «هنرى مور» وفى ضوئه نتبين شخصية الفنان الواضحة المعالم على تعدد أعماله الكثيرة التى طوّف فيها ودوّم ، ولم يخرج عن دائرة اهتماماته المحددة وتركيزه على عناصر بعينها وعى أسرارها وهضم جوانبها واستجاب لهمسها وعاش تجربتها وعانق جزئياتها بكل ما يملك من عمق ، فى سيادة كاملة وثقة بالغة ساعيا إلى تحقيق أهدافه البعيدة ونظراته الثاقبة وفلسفته الخاصة والتعبير عما يؤمن به من قيم تشكيلية بحتة متميزة عرفت به وعرف بها .

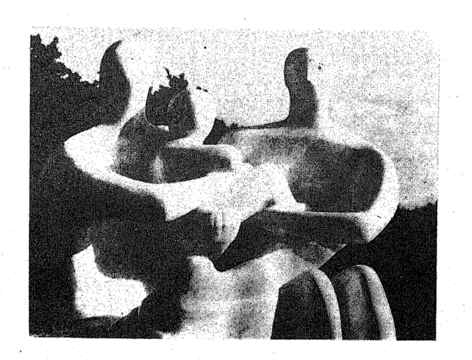
إن أعمال «هنرى مور» جميعها تسقى من ماء واحد وتنبع من مركز منظور قد يتشعب ما حوله ولكن النواة الأولى واحدة تتفجر بين يدى الفنان فى أسرة ضامة شاملة متشابهة الأعراق ومتجانسة الصور متآخية النسب لا يضل المشاهد كنهها ولا يخونه التوفيق فى تذوقها والتعرف عليها والإحساس بما تحتويه فى داخلها وما تنم عنه أشكالها من مظاهر الرؤية دليلا حيا على ما يتمتع به ذلك الفنان الثائر الملهم من عبقرية ونبوغ .

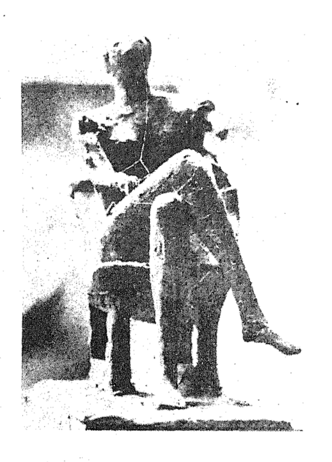
الصور التوضيحية لفن النحات

« هنرى مور »

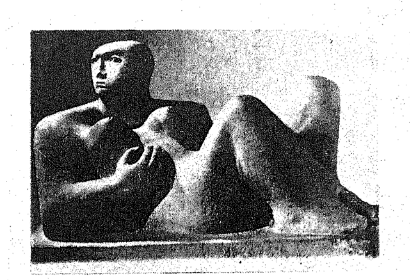
من ص ٣٩٥ إلى ص ٤١٠







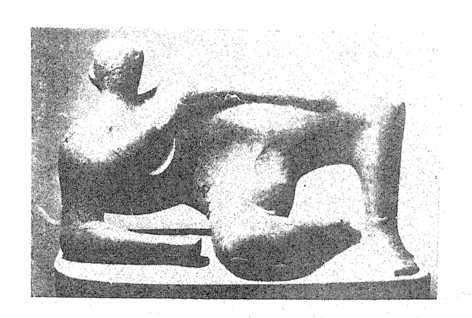


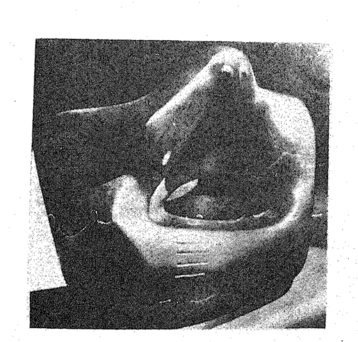


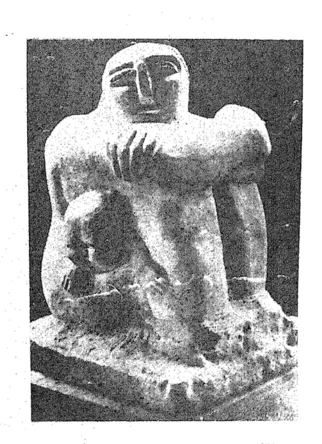








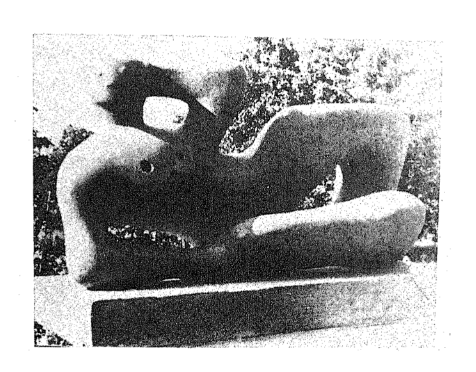




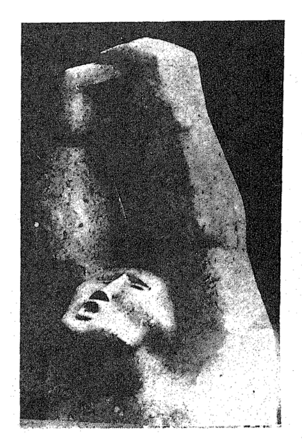


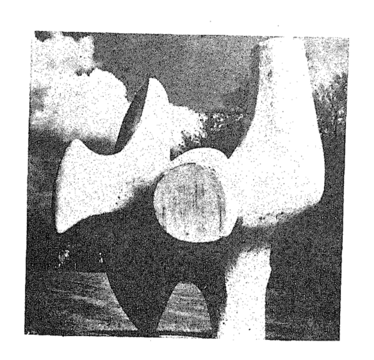




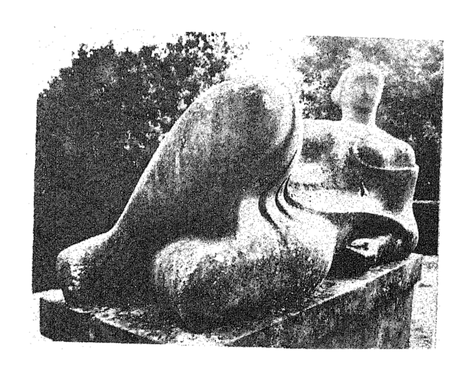


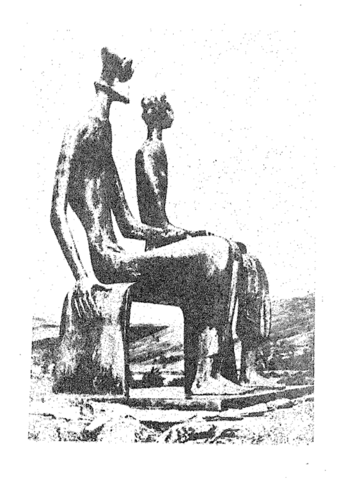


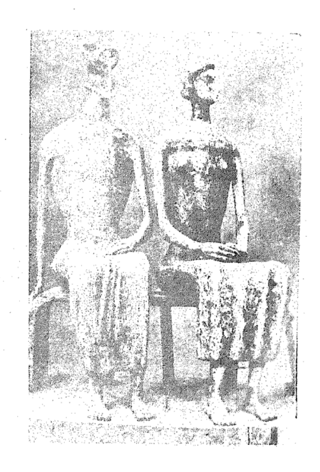


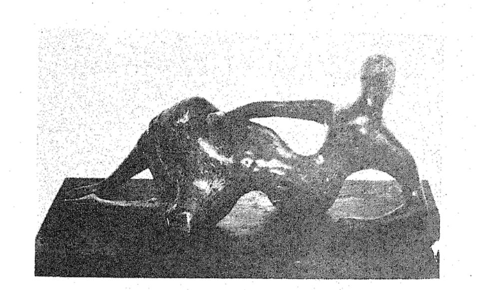


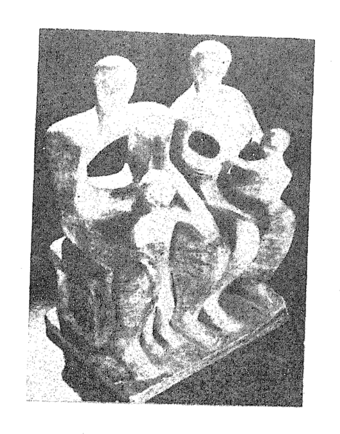


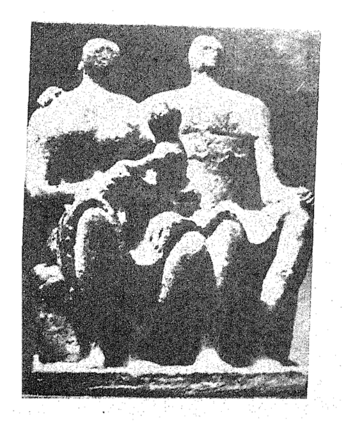
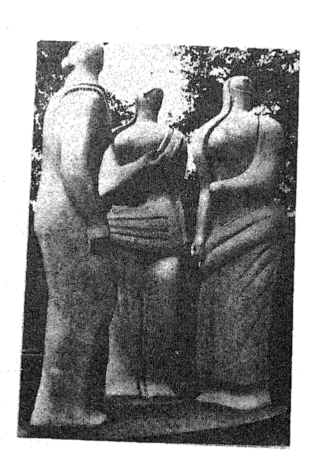


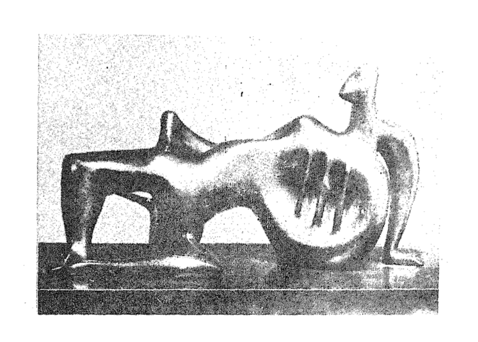


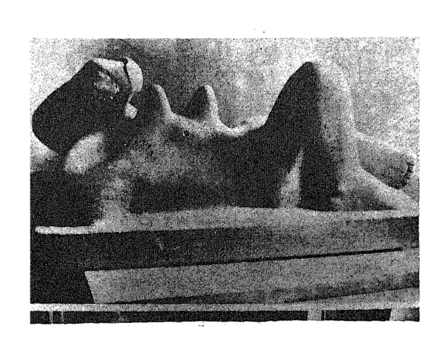


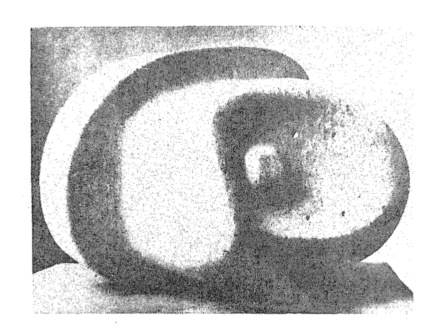


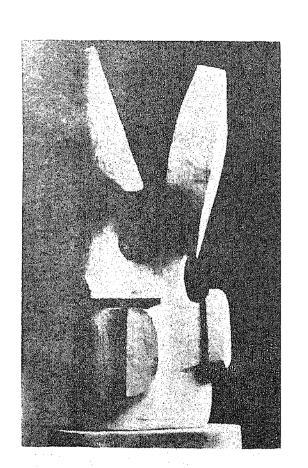


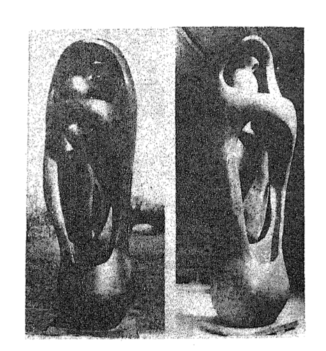



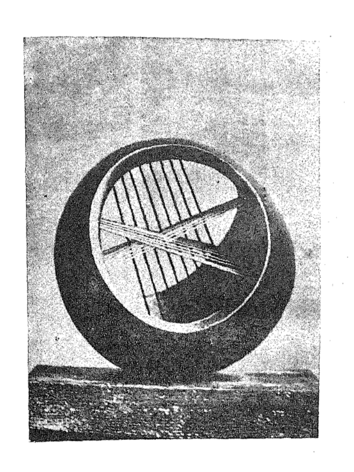


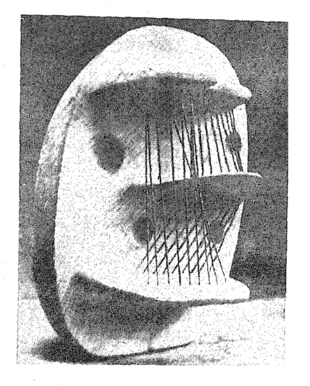


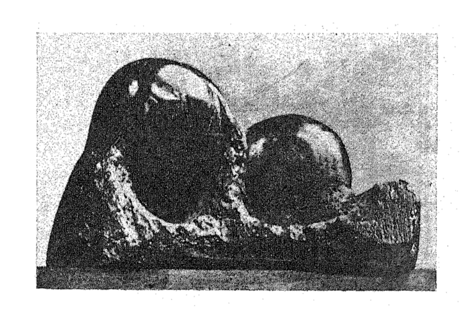


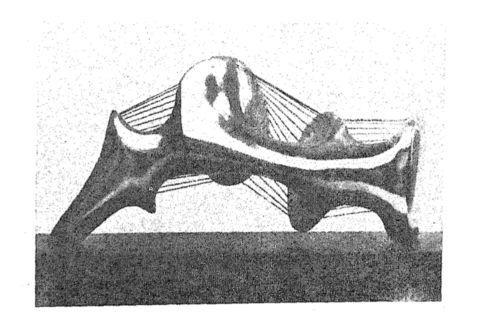


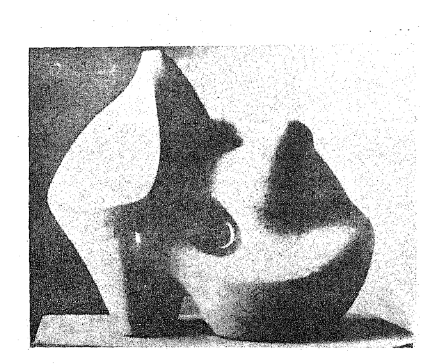


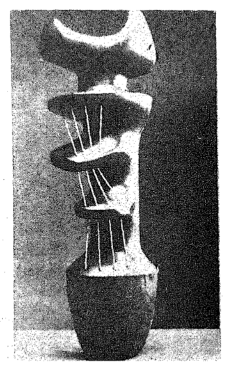


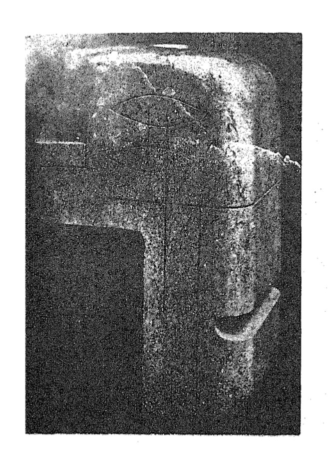


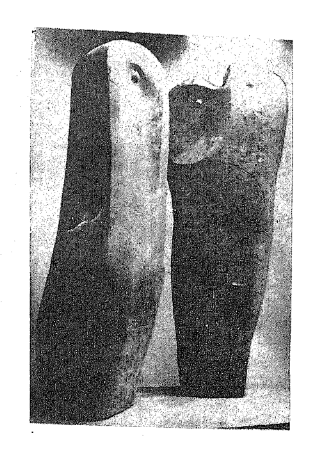


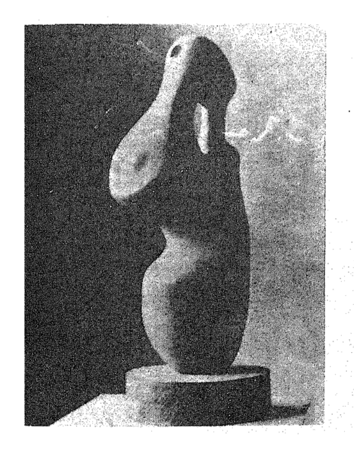


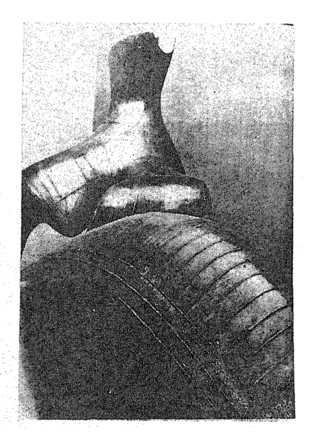












الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان «هنرى مور» :

(١) يعتبر «هنرى مور» أحد المثالين العالميين القلائل الذين ثاروا على الأوضاع التقليدية والطابع الأكاديمى فى عالم النحت تمشيا وفلسفة العصر . ما هى الصفات الخاصة التى أبرزها فى هذا الاتجاه ، ولازمته فى رحلته الفنية الطويلة ؟

(٢) من أقوال «هنرى مور» المأثورة ؟ ليس الفن هو قهر المادة حتى تحاكى بعض الموضوعات ، وإنما هو البحث أولا عن الشكل الذى يتحقق فى تلك المادة وينجم عنها تبعا لإمكاناتها الخاصة . ما رأيك فى هذا القول ؟
اذكر انطباعاتك فى ضوء بعض أعماله التى تسير فى هذا المسار ؟

(٣) الفن فى نظر «هنرى مور» بنية يبتدعها الفنان من وحى تجاربه وعلاقاته ويعبر عنها فى انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه فى الحياة إلى الناس وإلى التاريخ ، ما هو المعنى الذى تنطوى عليه هذه النظرة ؟ .

(٤) إذا كانت الثرثرة فى مجال الكلام والتخاطب تافهة ومرذولة فإن أسلوب «هنرى مور» يقوم على الاختزال الكبير والتخلى عن التفاصيل الكثيرة كما ينطوى على كثير من عناصر التجريد الملحوظ . ومن الناس يعتبر هذا انتهاكا صريحا لأصول الفن . ما رأيك فى هذا الإحساس ؟

(٥) لقد أصبح فن النحت الحديث على يدى «هنرى مور» وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة لها وزنها ، وثمرة حتمية لكل ما حققه الإنسان من آيات وبدائع فى سابق العصر وحتى يومنا هذا ، ولا يعتبر فى نظره نزوة طارئة أو مجرد متعة للأنظار ، ما مدى صحة هذا الرأى بالنسبة لوجهة نظرك من خلال ما تلمسه من أعمال هذا الفنان الملهم ؟

الفنان المصور بابلو بيكاسو

تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد «بابلو بيكاسو» فى مدينة «أندالوسيا» فى جنوب أسبانيا فى ٢٥ من أكتوبر ١٨٨٢ ومات سنة ١٩٧٣ عن اثنين وتسعين عاما .

كان والده «جوزيه رويزيلاسكو» مدرسا للرسم والتصوير ، ولم يأخذ بيكاسو اسمه هذا عن والده بل عن والدته «ماريا بيكاسو» .

يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو الأسطورة فى القرن العشرين ، كما يعد من أبرز الظواهر الفنية التى قد لا تتكرر فى عالمنا الحديث .

أثرى الحياة الإنسانية بكنوز من الإنجازات الفنية ، ولم يتوقف لحظة عن العطاء ، وظل فى صراع ملح مع المجتمع أعواما طويلة من العمل الدائب والنشاط الذى لا يفتر .

عرضت أعماله الفنية فى أكثر أنحاء العالم وتزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه .

اهتمت أجهزة الصحافة والتلفزيون والسينما وملايين الناس فى أرجاء الأرض بالحديث عن عبقرية بيكاسو ومن ثم احتلت حياته منزلة خاصة كمادة تستهوى مختلف الجماهير وأصبح علما بارزا بين الأعلام ، ومن أعظم رجالات عصره .

صار مثار حديث أئمة النقد والباحثين من أساتذة الفن وخبرائه ، ولكم أثير من حوله قضايا جدلية ومناقشات حادة .

فى مقدمة الفنانين التشكيليين ولعا بالانتقال من مرحلة فنية إلى مرحلة فنية جديدة دون توقف عن المسير .

نعته شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله :

«إن قدميك تغوص إلى أعماق الأرض — ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا فى السماء — إنك عظيم .. إنك اعظم الناس» .

ولقد تفتحت مواهب «بيكاسو» منذ صباه ، وفى برشلونة عام ١٨٩٥ عاش فى (ستوديو) أبيه يصنع خطوط عبقريته الأولى .

فى عام ١٩٠٠ حيث بلغ آنئذ سن التاسعة عشرة افتتح معرضه الأول فى برشلونة ، وبعد ذلك بعام واحد أقام معرضا آخر فى باريس ، وكتب أحد النقاد الكبار عنه قائلا : «إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة فى رسم وجوه أصدقائه» .

انغمس «بيكاسو» بعد ذلك فى مرحلة فنية سميت «المرحلة الزرقاء» رسم خلالها الفقراء والتعساء والمعوزين ، وهذا راجع للتعاسة التى عاشها طوال ثلاث سنوات فى وحدة قاتلة .

وفى عام ١٩٠٤ استقر فى باريس بحى الفنانين : «مونمارتر وظل بها أربعين عاما» .

انتقل بعد ذلك إلى مرحلة الألوان الوردية ، وعبر من خلالها عن موضوعات أبطال السيرك ومظاهر الأكروبات والمهرجين ولاعبى العقلة .

وفى عام ١٩٣٠ انتقل «بيكاسو» إلى نحت التماثيل ثم رجع إلى أسبانيا وعاد بلوحاته الشهيرة عن مصارعة الثيران .

وتطير شهرة «بيكاسو» إلى وطنه الأول ثم إلى بقاع الأرض كلها . وفى باريس تكتب للفنان صكوك العالمية والمجد الفنى .

اندلعت الحرب الأهلية فى أسبانيا ، وتولى منصب مدير متحف الفنون .

وفى هذه الأثناء وقف «بيكاسو» إلى جانب الجمهوريين وتعرض لحملات شديدة من الصحافة الرجعية زاعمة أنه انتهازى يفسد ذوق أسبانيا ويقلب أفكار الناس واضطره ذلك إلى الرجوع إلى وطنه الثانى باريس .

خسر الجمهوريون المعركة ، ولكنه على حد تعبيره ظل فى معركة دائمة لا تنتهى ، وفى هذه الأثناء أبدع لوحته الخالدة «الجرنيكا» عام ١٩٣٧ وهى الصرخة المدوية ضد النازية التى دافع بها عن قضية ظلت حية فى أذهان كل من شاهدها أو قرأوا عنها ، ويعتبر الكثيرون من نقاد الفن أنها تعد أشهر لوحة فى العالم الحديث بعد «الجيوكندا» فى عصر النهضة . وأصبح صاحبها علما من أعظم رجالات عصره .

تعتبر حياة «بيكاسو» الطويلة تخليصا لكل الانتفاضات الفنية التى عاصرها فى بداية القرن العشرين بموهبة الفنان المتمكن الجسور .

كانت مجرد زيارة الناس لمرسمه فى باريس بمنزلة قمة السعادة لهم وكأنهم يزورون أثرا من الآثار العالمية الخالدة تماما كما يزورون «برج أيفل» و«حدائق التويلرنى» و«قوس النصر» .

كان شديد الحب لأعماله لدرجة الغيرة ، وكان لا يرضى أن يبيع منها إلا ما يسمح به شخصيا . ويروى أنه كان من أشد المقبلين على عمله حتى وهو فى سن السبعين مرتديا قميصا مفتوحا وبنطلونا (شورت) ويعمل وكأنه يسابق الزمن ، وكان فى مقدوره أن يحول كل مكان إلى معسكر عمل .

غير أنه وهو يقترب من سن التسعين ظل ذلك الأسبانى الحاد الطبع ، ذا الشخصية الجادة الملتزم بمسئولياته ورسالته الفنية .

وضع لحياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان فى التعبير هى لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هى الهدف وهى الغاية من وجود الفنان .

. من الفنانين المعدودين فى تحدى المألوفات فلم يكف لحظة عن خوض مغامرات التغيير ويكفى أنه اخترق حاجز السن والشيخوخة ومات كما عاش أعجوبة فنان ينتج حتى ما بعد التسعين .

وفى معرض حديث «لبيكاسو» يقول عن نفسه : «من بين الخطايا العديدة التى اتهمتُ باقترافها لا شيء أكثر من زوراً من واحدة لى كقاعدة موضوعية فى عملى وهى روح البحث حين أصور موضوعى فأنا أرى ما قد وجدته لا ما أبحث عنه فى الفن . ليست المقاصد كافية ، وكما نقول فى الأسبانية ينبغى أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب» .

السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يتحدث «بيكاسو» عن نفسه قائلا :

«يلوح لى أنه من الصعب على أن أفهم معنى كلمة بحث . إننى لا أبحث بل أجدد» . وفى هذه العبارة صدق تام ينطبق تمام الانطباق على سجية هذا الفنان المطبوع فقد جرى فى حياته على المزج بين الإبداع والاختراع وكان تبديله فى أساليبه وانتقاله المستمر من مرحلة إلى مرحلة دليلا على يقظة الفنان وتأهبه على الدوَام للاستجابة لدوافعه المنبعثة من ذاته .

ومن الطبيعى أن يلجأ فنان مثل «بيكاسو» يرغب فى ابتكار فن جديد إلى الوقوف على المصادر القديمة لا دراسة المبتكرات الحديثة خشية التردى فى التقليد والاتباع فهو يؤثر السعى دائما عن مظهر جديد فى الفن يضيفه بمخيلته . ووضع لحياته قانونا خاصا : «إن حرية الفنان والتعبير هى لغة القرن العشرين وإن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هى الهدف وهى الغاية من وجود الفنان .

حظى «بيكاسو» بأعظم قسط من النجاح كمصور أكاديمى عالج الأشكال بروح التجريد والسريالية والتأثيرية ، وخاض غمار التكعيبية المستلهمة من طبيعة بلده أسبانيا ذات التراكيب الهندسية القوية التخطيط ، كما استمر هذا الأسلوب من الأقنعة الخشبية المحفورة والملونة التى يلبسها الزنوج والبدائيون فى احتفالاتهم الدينية ، ولعل بعضها ينتسب إلى فنون العهود القديمة عند المصريين القدماء والإغريق وشعوب آسيا واسبانيا .

إن رحلة الفنان مع المسيرة التكعيبية التى استهوت مشاعره حينا من الزمن تقوم أول ما تقوم على دوافع الغريزة وتشير إلى تمرده على الأوضاع وبطشه بالقيم الفنية المعهودة تترجمها خطوط جريئة وألوان تشع منها الوحشية .

عبر عن ذلك صديقه الشاعر الناقد «جيلوم أبولونير» فى قوله :

«إن المصورين التكعيبيين يضعون نسبا لمثلهم الفنية والمقصود بهذا المثال الهندسى متحررين من كافة الارتباطات بالإنسانية مبدعين آثارهم من وحى العقل لا من إلهام الحس .

ولقد كان «بيكاسو» من هذا الطراز يجسم نماذجه كما لو كان جراحا يتوافر على تشريح جثته ويكشف هذا المنهاج على التغير المستمر فى عالم الفكر وعن مبدأ معارضة الطبيعة والاعتماد على مقدرة الأشكال فى

الإفصاح عن أسلوب الإحساس وعما يشتمل عليها من مضمون .

وفى لوحته «البساط الأحمر» وهى من لوحات الطبيعة الصامتة التى يتضح فيها منهج «بيكاسو» التكعيبى عن طريق الارتسامات المنعكسة بالقيثارة وكأس الفاكهة والتى تشبه فى تركيبها النقوش العربية التى لا تمثل أشياء بذاتها ، كما يظهر ذلك بدوره فى الإيحاءات الخطية للرأس المنحوت كما تشتمل على وحدة فى الخطوط والأشكال والألوان .

تعكس السطوح الداكنة الألوان فى كثير من لوحات «بيكاسو» انطباعا مباشرا برحابة الأشكال وبالمتانة التشكيلية ، بينما توحى السطوح الزاهية فيها بتحليق خيال حر يبرز من خلال الظلمات فى اتجاه النور .

انتقل «بيكاسو» بالتكعيبية من الأسلوب التحليلى إلى الأسلوب التركيبى وهو أكثر تعبيرا من سابقه محققا مثالية فنية جديدة أسفر عنها تأمله من خلال إبداعه لرموز تترجم رد الفعل لصراعاته مع الحياة اليومية ، ومن أمثلة هذه الأعمال التى أبدعها «بيكاسو» لوحة «امرأة تكتب» .

ويمضى «بيكاسو» فى حديثه عن التكعيبية فيقول : «كثيرون يظنون أن التكعيبية فن التعبير تجربة لتنتج نتائج بعيدة ، أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها . التكعيبية ليست بذورا ولا أجنة ، ولكنها فن يعالج الأشكال أولا ، وحين يتحقق الشكل فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة .

وإذا كانت التكعيبية فن التغيير فأنا متأكدا أن الشىء الوحيد الذى سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكعيبية .

التكعيبية قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ولم تدع أبدا أن تمضى فيما هو أبعد» .

ويستطرد «بيكاسو» قائلا : «حينما اخترعنا التكعيبية لم يكن لدينا كائن مهما يكن لابتكار التكعيبية . أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فينا ، لم يرتب واحد منا خطة للغزو ، وأصدقاؤنا الشعراء تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنوننا أبدا .

أما الشبان من فنانى اليوم فهم يرتبون عادة برنامجا ليتبع ويلجأون مثل الدارسين المجدين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضى خلال حالات الامتلاء والإفراغ . ذلك هو سر الفن .

والتصوير كان دائما ذا مغزى خاص على الأقل على قدر الرجل الذى عمله ، وحينما تباع الصورة أو تعلق على الحائط تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى وما عمل التصوير من أجله .

ويردف «بيكاسو» قائلا : «انى فخور لأنى لم أعتبر التصوير فى أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط واللون ــ ما دامت هى أسلحتى ــ أن أتغلغل وأتقدم فى إدراكى للوجود ، فلم يبتدع التصوير لتزيين الشقق ، بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو . وقد كانت حياتى على الدوام ، دفاعا ضد الرجعية وموت الفن .

ومن أقوال «بيكاسو» أيضا : «فى كل مرة أقف أمام لوحة بيضاء أشعر بالتزايل والحيرة ولا أعرف من أين أبدا ، ولكن ما أكاد أضع فرشاتى على اللوحة حتى تقودنى خطوطى إلى شواطىء لم أكن لأحلم بها من قبل .

والحق يقال إن ما من لوحة أو رسم «لبيكاسو» اعتبر خاتمة مطاف فإن قدرته الفائقة على التجديد أودعت كلا من أعماله قيمة فنية جديدة تثير الكثير من الجدل والنقاش .

استخدم «بيكاسو» الألوان المبهجة فى الفترة التى خاض فيها النزعة التأثيرية وبدأ أثناءها يعمل على تبسيط الأشكال التى يرسمها ، وتنازل خلال هذه الفترة عن مهارة الصائغ متخذا طريقه نحو إلهام الفنان .

وفى مرحلة من مراحل وثبات «بيكاسو» الفساح عكف على رسم وجوه أغنياء القوم وامتلك قدرة هائلة فى التعبير عنهم بطريقته الخاصة ودون أية وصاية فنية من أحد بل راح يطبع قوانينه الجديدة انطلاقا مما عرف .

تعلم من «سيزان» الوجود الهندسى للأشياء والوقار والتقى فى متحف «البرادو» بأعمال «الجريكو» التى خلبت لبه لسنوات بأشخاصه ذات الأطراف العملاقة الطويلة والوجوه التراجيدية ، كما تعرف على أسلوب «تولوز لوتريك» بألوانه الحادة الصريحة وأقام عدة معارض لفتت إليها الأنظار وفى معرضه الأول كتب أحد النقاد الأعلام تعليقا يقول فيه : «إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة فى رسم وجوه أصدقائه» .

قاد أيضا ثورة عاتية ومناقشة شديدة فى عالم الخطوط والألوان مع عباقرة التصوير فى عصره من أمثال «فان جوخ» و«بوسان» و«ديجا» وغيرهم ولكل من هؤلاء مدرسته وسننه .

وفى نهاية الحرب العالمية الأولى قابل «جان كوكتو» فأغراه بتصميم ديكورات الباليه وابتدع تصميمات ملابس وألوان وإضاءة . واستهواه الباليه الروسى وذهب معه إلى روما ورسم أجمل لوحات نسائية للعاريات والوجوه الطبيعية ، ولكن قلقه الدائم وبركان الإلهام المتفجر فى داخله كان يتمرد ويجعله يجرب كل وسائل التغيير والتعبيير فمارس العمل بأسلوب (الكولاج) عن طريق لصق القصاصات من المساحات الملونة الصغيرة التى لا تعبر أولا عن أحساسيس منغمة يعزفها فنانون انفصلوا تماما عن العالم المحيط بهم ، تلك الطريقة التى تعلمها فى الصغر مع أبيه «دون جوزيه» وأصبح تحرره فى الأسلوب لا يشمل «الشكل» وحده بل الخامات أيضا وتبعه فى هذا المنهج نفسه صديقه «براك» .

وفى عام ١٩٣٠ غرق «بيكاسو» فى فن نحت التماثيل وأنتج عددا منها لا يستهان به ، تلك التماثيل التى تميزت بالجرأة وأثبت من خلالها أن الفنان الحق تتعدد جوانبه وبوسعه أن يبلغ ما يريد متى صحت عزيمته بالعمل الصادق الدءوب وأطلق لخياله العنان فى مجالات الإبداع .

ومن أشهر رسومه التى أكتسبت شهرة عالمية مدوية لوحته الخالدة «الجرنيكا» التى رسمها تسجيلا

لاعتداء الألمان على هذه المدينة الآمنة ، وقد اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدين العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ .

وهذه اللوحة تبدو غريبة فى نظر المتفرج العادى ، وربما كانت صدمة لما هو مألوف الرؤية . استخدم «بيكاسو» أساليبه الفنية المتعددة التى طالما عبر بها من قبل الأجسام المسطحة ــ تغير الوضع المألوف للأعين وملامح الوجوه ــ التعبير البدائى الذى يشبه رسوم الأقنعة الأفريقية ــ التشويه المأساوى للأجسام والوجوه وكأنه يريد الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يقدم من التصوير للتعبير عن الفظائع والآلام . فى وسط الصورة حصان جريح يرفع رأسه فى ذعر واضح ، وفوق الرأس شمس تبدو كالعين البشرية واستبدل الحدقة بصورة لمبة كهربية رمزا للعصر الحديث .

وعند حوافر الحصان سقط أحد المحاربين صريعا وفى يده سيف مبتور ، والأخرى تبدو وكأنها تصرخ ، وإلى اليسار رسم ثورا ينظر فى الفراغ ، وتحته امرأة تحمل ابنها القتيل فى يديها ، وترفع رأسها فى صيحة يائسة إلى السماء ، وإلى اليمين ثلاث نساء ، الأولى سقطت مولولة من نافذة منزل يحترق ، وقد أمسكت النيران بملابسها والأخرى تفر مذهولة ، أما الثالثة فلا يوجد إلا رأسها وذراعها التى امتدت تحمل لمبة غازية .

وقد استخدم «بيكاسو» الألوان الكابية فى التعبير عن هذه المأساة واكتفى باللون الأسود والرمادى والأبيض لتأكيد الجو الدرامى ، وكل ما فى اللوحة من أشكال والملامح والألوان لا تحمل أية بارقة من الأمل ، حتى لمبة الكهربا ولمبة الغاز لا ترسلان بصيصا من النور ، كلى شىء قد انتهى إلى شىء واحد : الاحباط والظلام . لقد كانت «الجرنيكا» أبلغ رد على بحر الأحزان التى سببتها هذه الكارثة .

أما لوحة «فتيات أفنيون» فقد جاءت تعبيرا عن استقلاله وإعلانا عن رفضه لكل ما هو متعارف عليه فى الفن ، وهذا الاسم اشتقه «بيكاسو» من اسم أحد بيوت الليل فى برشلونة ولكن الطريقة التى رسم بها اللوحة جردتها من المعنى المباشر لمجموعة من فتيات المنزل العاريات ، فقد أعاد ترتيب الأجسام وتنظيمها واختفى المعنى المباشر وراء بحث مجرد فى الشكل لعب فيه «بيكاسو» كما يحلو لحاسته الفنية فى خطوط أجسام الفتيات وملامح وجوهن وأماكن العيون ، وبدأ الظهر جزءا من البطن و(البروفيل) جزءا من المنظر الأمامى .

تلمس هذه اللوحة تحررا من النظرة الواقعية والمنظور المعتاد والأحجام الطبيعية المصطلح عليها ، فقد أعاد «بيكاسو» صياغة ما يراه طبقا لنغمات خاصة فى الألوان والخطوط أذاب فيها كل ما هو مألوف ليأتى بتركيب جديد أو صيغة جديدة لا تتقيد بما تمليه الطبيعة العادية كما نراها فى حياتنا اليومية ، ولكن كما يعبر عنها بتفكيره وإحساسه وفوق هذا أضاف «بيكاسو» إلى الصورة وجهين مقنعين بأقنعة أشبه بالأقنعة الأفريقية التى كانت شغله الشاغل فى ذلك الوقت .

لقد عصف «بيكاسو» فى هذه اللوحة بالمنظور والتجسيد للأجسام وكأنها لا تحتل أماكنها فى اللوحة

إنه ألغى «الصورة الفوتوغرافية» لتصبح مجموعة بصرية متحركة من التعبير مفرداته الجسم البشرى وانطباعات الفنان .

وظل «بيكاسو» يرسم «فتيات أفنيون» مرة ومرة بل أكثر من مرة سواء فى مجموعات ثنائية أم ثلاثية وفى أوضاع مختلفة وكأنه يتحدى الرفض والسخرية التى قوبلت بها لوحاته الأولى أو لعله استملح التنغيم على أوتار الخطوط والأشكال التى استوحاها من الطبيعة . أسلوب يجعلك إذا شاهدت اللوحة فى ألوانها الأصلية تشعر كأنك أمام نوع من الزجاج المعشق بالرصاص الذى يثير الخيال .

وفى عام ١٩٤٣ كان يستخدم أبسط وسائل التعبير عن أفكاره ، فقد كان يتمشى ذات يوم فعثر على بقايا دراجة فأخذ الكرسى و«الجادون» وحولهما إلى شكل يمثل رأس الثور ، وكان شديد الاهتمام بعد تحرير باريس أن يعرض على الصحفيين هذا المسخ الآلى الذى طارت شهرته فى الفن الحديث كأبسط أسلوب فى التعبير عن طريق «التوليف» من الأشياء المألوفة فى حياتنا اليومية .

وفى عام ١٩٤٨ أى فى السنوات التى أعقبت الحرب جرب «بيكاسو» أن يصوغ من الطين بعض الأشكال التى تمثل موضوعه المفضل «الحمامة» وبعض الأطباق والأوانى الفخرية ، وكان يحرقها فى الأفران بالطلاء اللامع . وكان «بيكاسو» قد أولع بفن الخزف ويقول : إنه فن يجمع بين النحت والتصوير والرسم ، أو كما يقول : هو فن النحت بلا دموع أى أن الفنان لا يتجشم العناء الكبير الذى يتكبده فى صناعة التمثال . فالخزف صغير الحجم قليل الأدوات سهل الصناعة يستوعب أكثر من أسلوب من أساليب الخلق والإبداع .

كان «بيكاسو» يمسك بقارورة كبيرة من الطين فيحولها بأصابعه الخشنة إلى جسد امرأة وبدقة مذهلة وثقة لا حد لها كان يستطيع أن يسيطر على مادة الطين الرخوة الصعبة ثم يلقى بها فى الفرن بعد أن يطليها بالطلاءات الخزفية السريعة البهيجة والنتيجة دائما كشف جديد من كشوف «بيكاسو» الذى يلعب فيه بمهاراته التى تتألق يوما بعد آخر واستطاع أن ينتج أكثر من ألفى قطعة أنتجها فى عام واحد .

إن الإنتاج الخزفى الذى أبدعه «بيكاسو» بمنزلة إضافة غنية بالفن التشكيلى فى انطلاقة الخيال وجرأة الألوان وشاعرية المعالجة . وقد قام منتج بلجيكى بإنتاج فيلم من أعمال الخزف «لبيكاسو» فى «فالوروى» وفيه يظهر بيكاسو يرسم على لوح من زجاج بعفوية وعبقرية .

وقد استغرق «بيكاسو» كلية فى هذا الفن الجديد الذى يستطيع أن يدخل بيوت الناس فى كل مكان . إن كل شىء يتحول بين يديه إلى قطعة من التعبير سواء كانت بقايا نفايات الحديد التى يجمعها من الطريق أو عجينة الطين التى يحركها بأصابعه كالحاوى ليستخرج منها أغرب الأشكال وأطرفها .

كان يظل طوال النهار يحرك أصابعه فى الطين بحركات تبدو لمن يشاهدها كحركات البالية الرشيقة ، والطين يتثنى ويدور ويخضع لتمريناته حتى تتحول فى النهاية إلى أوان تشبه امرأة أو حيوانا أو نباتا ، وكان يبدع أيضا نماذج من اللعب والعرائس من قطع الخشب وقصاصات الملابس وبقايا أشياء من كل نوع لا

يربطها إلا أن تكون «مواد فنية» كما كان يطلق عليها «بيكاسو» ، كما عالج الحفر فى النحاس وإبداع الأطباق الفضية التى كان لمظهرها فى المعارض دوى هائل وبالتدريج بدأت تتكون مجموعة جديدة من الناس تعيش وتنتج حول «بيكاسو» .

جاء إلى باريس عشرات من الفنانين الشبان الذين استهوتهم صناعة الخزف فجاءوا ليعيشوا إلى جوار صاحب الدعوة الجديدة بالإضافة إلى بعض الصناع الممتازين الذين كان يسمح لهم «بيكاسو» بعمل نسخ من أطباقه ليبيعها إلى السائحين .

ومهما تكن غرابة أطوار «بيكاسو» فإنه فى أثنائها جميعا كان يحب العمل فى أى وقت وفى أية لحظة كان يسقط عليه الإلهام محدثا هذا التنوع الهائل فى أساليب التنفيذ ، ومع أنه لم يفكر البتة أن يكون له تلاميذ إلا أن كل الذين أتصلوا به من بعيد أو قريب تأثروا بأستاذيته والهامه الذى يشع فيندفعون إلى العمل مثله من حفارى النحاس والزنك إلى ناشرى الكتب إلى صانعى الخزف والموزايكو والتابسرى إلى الحدادين الذين كانوا يمدونه بالأدوات اللازمة لتماثيله إلى صانعى البرونز والذهب الذين كان «بيكاسو» يقدم إليهم مئات الأفكار والاختراعات الفنية . كان كالأرض الخصبة يتمثل البذور فى الماء فيطرحها نباتا جديدا .

ظل «بيكاسو» ينتج وينتج حتى سن التسعين ، وكانت قدراته الإبداعية تتفتح يوما بعد يوم ، وتثب من زهرة إلى أخرى ، وما يكاد النقاد ينتهون من تحليل آخر كشوفه الفنية ألا ويكون «بيكاسو» قد انتقل إلى مرحلة مختلفة تماما .

كان نمطا من الرجال العظام الذين يعملون بصدق ويتركون للآخرين أن يحكموا على أعمالهم بالسخط أو بالرضا ، وفى كلا الحالين كان «بيكاسو» يزداد قوة ونفوذا وشهرة ، وعندما بلغ التسعين من عمره أقامت له الحكومة الفرنسية معرضا شاملا لأعماله ، افتتحه رئيس الوزراء ، إلا أن «بيكاسو» اعتذر عن عدم حضوره قائلا : أيها السادة لم يعد لدى وقت أضيعه فى أية مناسبات نعم .. كان فى التسعين قد أصبح على موعد مع النهاية الأخيرة بعد عام واحد .

إن شهرة «بيكاسو» ونجاحه العالمى الكبير انما يرجع إلى حقيقة هامة فى تاريخ الفن فقد أجبر العالم على تغيير نظرته للأشياء .. لقد خلق فى الناس أسلوبا جديدا فى رؤية الطبيعة والأحياء .

لقد حرز فن التصوير من كل النظريات المسبقة واستوعبها فى الوقت نفسه انه دخل معركة ضاربة مع القوالب التقليدية والقداسة الزائفة القواعد ، ودعا إلى تحطيم المألوف وتدميره بقوة الأستاذ الدارس المتفهم القادر الذى يبحث دائما عن الجديد .

فتح «بيكاسو» أكثر من طريق فى ميادين الفن ليدلل على أن الروح الصاخبة فى حاجة ملحة إلى أن تجدد على الدوام دون أن تستسلم لليأس .

ولم يكن «بيكاسو» فنانا تجريديا بحتا لا موضوعيا فقد دأب على تثبيت نظره على الواقع وموجوداته ، وكل ما هنالك أنه عمد إلى تفكيك صورة الواقع وإعادة تركيبها على نحو ينطوى على وجهة نظره .

وبعد ، فلقد كان «بيكاسو» فنانا عبقريا ملهما بحق ، صنع أروع المعجزات فى دنيا الفن التشكيلى ، وتحدى المألوفات ، وكان الرجل الجسور المغوار فى مغامرات التغيير كان العلم الخفاق الذى يرفرف على عالمه ، عالم النجاح والنبوغ والرمز الدال على الجهد الدءوب والصراع الجاد الذى لا ينى ولا يفتر .

أجل .. ولقد أثبت «بيكاسو» عندما مات وقد بلغ عمره إحدى وتسعين سنة ويده لا تتوقف عن العمل والإنتاج الرائع المتعدد الأنواع ، وقلبه ما زال ينبض بالحب بأن الفنان الصادق لا يصاب بالعقم أبدا فى أية مرحلة من مراحل عمره بل يظل شمعة تضىء .

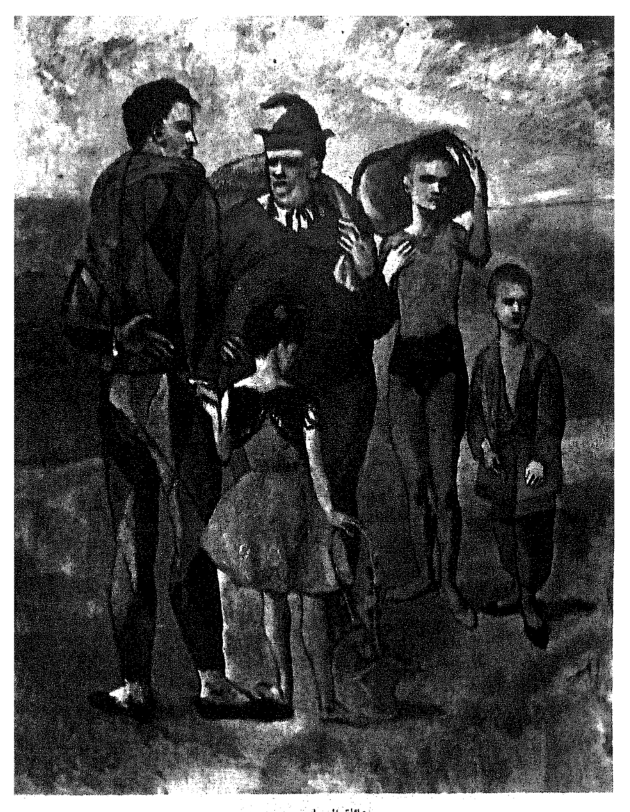
وفى الصفحات التالية نقدم بعض الصور والنماذج التى صاغها «بيكاسو» تشهد بجدارته وعظمته كأحد القيادات الخالدة التى تقدمت الصفوف فى عالم الفن الحديث المعاصر .

الصور التوضيحية لفن المصور
« بابلو بيكاسو »

من ص ٤٢٥ الى ص ٤٤٨



فتاه عارية القدمين ١٨٩٥



عائلة السيرك ١٩٠٥



المرأة الباكية ١٩٣٧ حزن وغضب ودموع .. وربما كانت « الموديل » هى الجميلة دورامار ، ولكن « بيكاسو » كان يعبر فى هذه اللوحة عن مآسى الحرب الإسبانية .



الجزء الأيسر من لوحة الجرنيكا ١٩٣٧ صرخة مدوية ضد النازية .



الجزء الأيمن من لوحة « الجرنيكا » ١٩٣٧ صرخة مدوية ضد النازية .

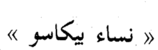


أمرأة ترتدى الشال فرناند أوليفية
١٩٠٦ .



إيفا همبرت
١٩١١—١٩١٢ .

أولجاكولوخوفا
١٩٢٣ .



« نساء بيكاسو »



جاكلين روك ١٩٥٤ .



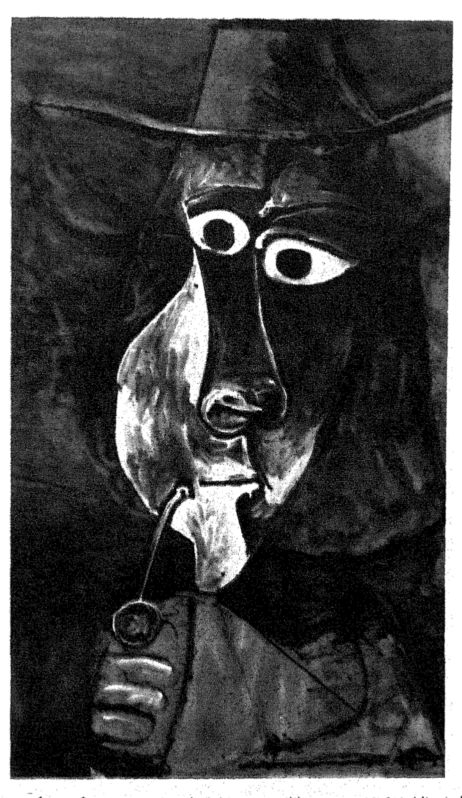
فرنسواز جيلو طبع ليتوجراف .

دورامار ١٩٣٨ .

كل لوحة تمثل المرحلة الفنية التى كان يجتازها ، ولهذا فبعض ملامحهن قد تكون واضحة ، وقد تكون ضحية تعبيره الفنى الخاص ولكنه يحب دائماً أن يجعل من زوجته « الموديل » المفضلة التى طالما كانت تعيش معه .



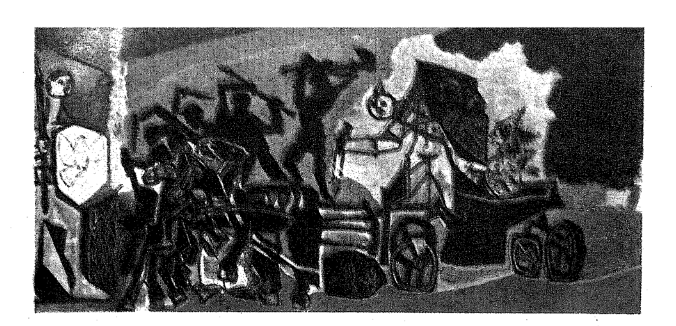
« الحمام » كان الموضوع المفضل لدى « بيكاسو » منذ سنواته الأولى . فقد كان أبوه حريصاً على اقتناء الحمام وإطلاقه فى كل غرف المنزل . وبالتالى كان يرسمه فى اسكتشاته ولوحاته . ومن الأب تعلم الابن حب هذا الطائر المسالم . وكان يطلقه فى مرسمه بعد ذلك بخمسين عاماً . تمت هذه اللوحة ١٩٥٧ .



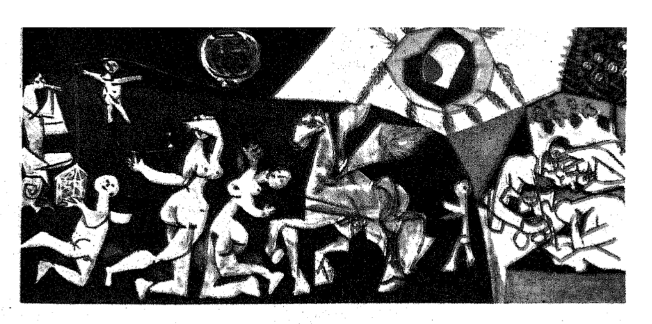
الرجل والغليون ١٩٦٩ . موضوع طالما صوره جميع فنانى القرن التاسع عشر . ولكن « بيكاسو » يعالجه فى القرن العشرين بطريقته التكعيبية .



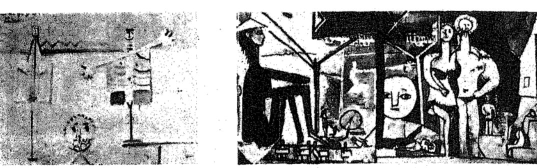
من الأوانى الفخارية التى صنعها « بيكاسو » فى فالورى كانت إضافة غنية للفن التشكيلى فى انطلاقة الخيال وجرأة الألوان وشاعرية المعالجة .



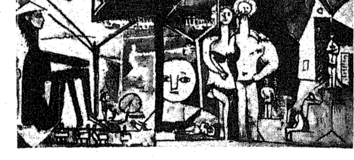
الحـرب ١٩٥٢ .



السـلام ١٩٥٢ .



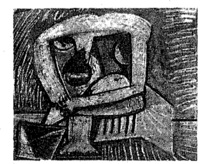
الأرجوحة ـــ ١٩٥٦.



الشـــاطىء ـــ ١٩٥٥.



امرأتان ـــ ١٩٦٤.



امرأة تغسل قدميها ـــ ١٩٦٠.



« جاكلين » في قميص
منقوش ٥٧ ـــ ١٩٥٨.



وجه يقرأ تحت
مصباح ـــ ١٩٦٣.



حروب السابين ـــ ١٩٦٢.



المحارب ـــ ١٩٦٢.



وجه امرأة ـــ ١٩٦٣.



رأس امرأة ـــ ١٩٧٢.



رجل جالس ـــ ١٩٧٢.



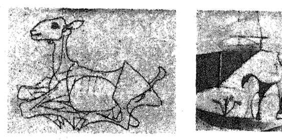
رجل وغليون ـــ ١٩٧٠.



جاكلين والقطة السوداء
الصغيرة ـــ ١٩٦٤.



بهجة الحياة — ١٩٤٦.



الماعز — ١٩٤٦.

الابن كلود — ١٩٤٨.



امرأة جالسة — ١٩٤٨.



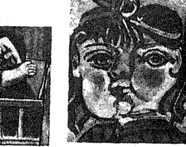
امرأة جالسة — ١٩٤٩.



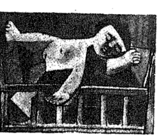
كلود بالوما — ١٩٥٠.



منظر شتوى — ١٩٥٠.



بالوما — ١٩٥١.



بالوما — ١٩٥٢.



جمجمة ماعز — ١٩٥١.



هيلين بارميلان — ١٩٥٣.



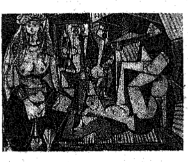
امرأة جالسة — ١٩٥٣.



« سيلفيت » على كرسى أخضر — ١٩٥٤.



سيلفيت — ١٩٥٤.



سيدات من الجزائر — ١٩٥٥ .

أسئلة فى مادة اختيارية (أساسية)

بالنسبة للفنان «بابلو بيكاسو» :

(١) لماذا يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو أسطورة القرن العشرين ؟ ولماذا يعد من أبرز الظواهر الفنية التى لا تتكرر فى عالمنا الحديث .

(٢) كان «بيكاسو» فنانا تشكيليا مصورا ، حرر فن التصوير من كل النظريات المسبقة ولكنه كان متعدد الجوانب ، ومن أعظم رجالات عصره . خلق فى آفاق الفنون فى كثير من مجالاتها ووصل إلى قمة الإبداع فيها . اذكر بعض الفروع الفنية التى خاض غمارها بجدارة واقتدار .

(٣) ماذا يقصد شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله عن «بيكاسو» فى مجال الفخر والاعتزاز : «ان قدميك تغوصان إلى أعماق الأرض ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا فى السماء . إنك عظيم ، انك أعظم الناس» .

(٤) المرحلة الزرقاء من المراحل الفنية التى انغمس فيها «بيكاسو» وقد اشتهر فيها بالتعبير عن نوعية معينة من البشر حينما عاش ثلاث سنوات فى وحدة قاتلة ، ما نوع الموضوعات التى عالجها إبان هذه الفترة ؟

(٥) يرفض «بيكاسو» مبدأ التقليد والاتباع الساذج ، ويؤثر السعى دائما عن مظهر جديد يقوم على لذة الخلق والكشف عن الفن يضيفه بمخيلته وكان شديد الثورة على كل القواعد المألوفة . ما آثار هذا على أعمال «بيكاسو» وهل حقق هذا الطبع نصرا وفائدة للمجتمع أم ساعدت فى ازدهاره أم هبط بقيمه وأسهم فى عثاره ؟

الصف الرابع

مادة اختيارية (فرعية)

التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها

مقدمة :

التذوق الفنى عملية حيوية مستمرة تبدأ أولا قبل عملية التشكيل الفنى وأثناءها وأيضا عند الانتهاء منها ــ فهى المحصلة الباقية فى حس المستمتع نتيجة رؤيته وتفاعله بأعماله الفنية المختلفة ولأعمال غيره فى الوقت نفسه .

وتبدو أهمية التذوق الفنى كلما تعددت الرؤى واختلفت الموضوعات وخاماتها وأساليب التشكيل فيها والإخراج الفنى لها ــ لذا فهى كاللحن فى نسيج العمل الفنى التى تبرز تكامله وتحقق على المدى نماءه وتجدده .

والتنسيق والعرض للانتاج الفنى هو فى حد ذاته عمل فنى أيضا ، إذ يتوقف على حسن اختيار خلفياته ، والنظرة الخلاقة فلا توزيع عناصره ونجاح فكرته وبروز القيم الفنية لمعروضاته .

وليس ثمة شك أن فى تدريب الأطفال على أعمال التنسيق ، وإشراكهم فى العرض الفنى البسيط لإنتاجهم لفرصة تتيح الكشف عن ميولهم واستعداداتهم الفنية لتنميتها ، ولتكوين رصيد طيب فى مجال التذوق يدعم حياتهم المستقلة .

التنسيق الفنى قيمة تربوية :

وفى مجال التربية نجد أن سلوك الناشئة يتأثر ــ ضمنا وإلى حد كبير ــ فى خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط فى فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فنى مناسب .

وأطفال المرحلة الابتدائية لهم ولع بالتقليد ، الأمر الذى جعل من إظهار الفصل الدراسى ومرافق المدرسة وردهاتها فى صورة جمالية منسقة وفى إطار من البساطة وعدم التكلف ، سببا مباشرا لانعكاس تلك القيم عليهم فى الملبس والعناية بالهندام ، وفى الأدوات والكتب والمحافظة عليها بتغليفها بورق مزخرف جميل ، كما يلاحقهم هذا الأثر فى حجراتهم بمنازلهم . بل وفى أسلوب لعبهم وتعاملهم مع أقرانهم من الأطفال ، وأيضا فى نقاشهم مع معلميهم ووالديهم وذويهم .

كما تنتعكس قيم أخرى تربوية على هؤلاء الأطفال من خلال التنسيق والعرض الفنى سواء بالفصل أم بمرافق وردهات المدرسة ، حيث يدركون رسومهم وأعمالهم الفنية كأشكال على أرضيات من حيث اختلاف اللون والمساحة بين كل منها والآخر ، بما يبرزها ويحدد وضعها المثالى ، بالإضافة إلى أنهم يدركون كل جزء من المعروض وعلاقته بباقى المعروضات ككل فى تناسق يكمل بعضه البعض وهذا بالتالى ينعكس أثره على أطفال المرحلة الابتدائية حيث نشاهده من خلال تنسيقهم للدروس بكراساتهم ، كذا فى رسومهم البيانية للموضوعات ، وحلولهم للمسائل الحسابية وترتيب بياناتهم وغيرها من القيم التربوية الأخرى سواء فى التنظيم أم فى التعاون أم فى غيرهما .

مدى الحاجة للعرض الفنى داخل الفصل :

معروف أن للبيئة تأثيرها الفعال فى سلوك الناشئة ، فالبيئة الجمالية المنسقة فى عناصرها تدعو الطفل إلى التمثل بجمالها وتنسيقها فى كل ما تدنو إليه يداه ، حتى تتكون لديه عاطفة حب الجمال والتنسيق ، وهذه العاطفة ضرورية ولازمة فى التنشئة بعامة . ولعلنا نلحظ الاهتمام بالعرض الفنى والتنسيق الجمالى داخل الفصول بمدارس المرحلة الابتدائية بعامة ومدارس اللغات بخاصة أملا فى التكامل التربوى لهؤلاء الأطفال .

ومن جانب أخر فإن المرحلة الابتدائية وهى القاعدة العريضة فى السلم التعليمى ، نجد أن كثافة تلاميذها تحول دون إمكان توفير حجرة للتربية الفنية بمعظم مدارسها ، الأمر الذى تدعونا فيه الحاجة إلى العناية بالفصول من حيث جعلها بيئات جمالية يرى فيها الأطفال أفضل ما شكلوه بأيديهم من أعمال فى الفنون وفى العلوم وفى غيرهما من وسائل معينة وفقا لما اكتسبوه من خبرات خلال الممارسة والمناقشة ، وفى إطار من التنسيق الجمالى والعرض المبسط الهادف الذى تكمله الكلمة المناسبة المختارة ، تلك التى تعمق المفاهيم وتفسر مضامين العمل الفنى .

وفى اشتراك التلاميذ فى تجميل فصولهم بإشراف مدرسهم عرضا وتنسيقا مع استمرار التجديد والتغيير فيه وفقا للمناسبات وموضوعات الدروس المطروقة هى فى الواقع ضرورة تبعث فى الفصل الحيوية الدافقة التى تسهم فى تدريبهم على الإحساس بالجمال فضلا عن ارتباطهم بموضوعات الدروس من خلال وسائلها المعروضة لوقت أطول من وقت الحصة المقررة بما يثبت الخبرة ويدعم الفكرة فى إدراك العلاقات بينها وبين بعضها الآخر .

أسس العرض الفنى داخل الفصل :

للعرض الفنى داخل فصل المرحلة الابتدائية أسس هامة ينبغى مراعاتها وهى :

١ ــ التهيئة :

ونعنى بها النظرة الشاملة للفصل من حيث حصر ما يحتاجه أثاثه من إصلاح كالسبورة وصندوق

الطباشير ومنضدة المعلم ولوحة الأسماء ومكتبة الفصل ولوحته الخارجية وسلة المهملات .. الخ ، كذا حصر الترميمات البسيطة اللازمة للجدران والنوافذ والباب ، وإعداد مقايسة للإصلاحات والترميمات البسيطة بإشراف مدرسى الفصل والتربية الفنية وبمشاركة جماعة التربية الجمالية بالفصل ، ثم يتفق مع السيد ناظر المدرسة أو الوكيل على أن تقوم الجماعة بالإصلاحات والترميمات التى تكون فى إطار قدراتهم وبإشراف مدرسيهم حيث يكون العمل نشيطا ذاتيا تعد له إدارة المدرسة ما يتطلبه من خامات .

وأما الأعمال التى قد تكون خارج قدرات الجماعة فتسند إلى عامل مختص سواء من المدرسة أم من خارجها وعلى هذا يصبح الفصل قد تهيأ لتخطيط تنسيقه والعرض الفنى على جدارانه .

٢ ــ **التخطيط الفنى للتنسيق والعرض :**

التخطيط عكس الارتجال ، وهو فى هذا المجال يعنى التصور العام لما يمكن تنفيذه بالفصل جماليا من ناحيتى تنسيق أثاثه ، وإعداد الخلفيات على الجدران لعرض إنتاج التلاميذ الفنى والعلمى متضمنا معينات التدريس ــ وذلك برسوم تخطيطية يسهم التلاميذ فى تصورها وعمل رسومها البدائية على أساس من التحديد والقياس وإدراك للعلاقات الفنية والجمالية من حيث الألوان أو المساحات بما يمهد لمحاولات التجريب فى العرض الفنى .

٣ ــ **التجريب :**

ونعنى به تحويل التصور للتخطيط إلى نموذج للواقع ، بحيث لا يفهم من ذلك أن يكون النموذج كاملا بالتحديد ، بل يمكن أن يكون كعينات لاختيار أشكال المساحات المناسبة وبما يتفق معها من خامة لإعداد الخلفية مثل الخشب الحبيبى أو الخيش الطبيعى اللون أو المصبوغ أو الورق المضلع أو السادة .. الخ . ثم تجربة التوزيع الفنى للمعروضات ، وهكذا أيضا بالنسبة لتنسيق الأثاث فى أوضاعه المثالية التى تتفق ومدخل الضوء ومكان السبورة .. الخ مما يستهدف معه التكامل الإجمالى للفصل وبما يدعو الجماعة الفنية ومدرسهم إلى الاطمئنان للتنفيذ .

٤ ــ **التنفيذ :**

وفيه يتحول التخطيط والتجريب إلى واقع ملموس ، وهذا يتطلب توزيع العمل بين التلاميذ بإشراف مدرسهم ، ولا مانع من الاستعانة بعامل المدرسة فى التثبيت مثلا إذا دعت الحال ولو أن من الأفضل أن ندرب التلاميذ على ممارسة مثل هذه العمليات بأيديهم ما تسنى ذلك .

والتعاون بين التلاميذ قيمة تربوية مستهدفة من خلال عمليات التنفيذ كما أن تبادل الرأى فى اختيار الأعمال الفنية وتذوق قيمها وتوزيعها ضرورة تفرضها عملية التنفيذ ، حيث يكتسب الأطفال القدرة على النقد وتقبله وحل ما قد يصادفهم من مشكلات فنية وجمالية خلال التنفيذ ما لم يكن قد ظهر أمامهم أثناء التخطيط والتجريب . كل ذلك أملا فى الوصول إلى تكوين بيئة

جمالية بالفصل يستمد منها التلاميذ مقومات فنية تحقق لهم المتعة والولاء لفصلهم وبالتالى لمدرستهم بما يسهم فى تشكيل شخصياتهم وتكاملهم .

٥ ــ تجديد التنسيق والعرض الفنى :

إن ثبات التنسيق والعرض الفنى بالفصل يدعو التلاميذإلى الملل ، ويتناقض وفلسفة التذوق التى تدين بالتطوير والتجديد ، كما تتعارض وميول التلاميذ التى تنزع إلى التغير والتبديل ــ لذا فإنه ينبغى على مدرس الفصل أو مدرس التربية الفنية أن يوجه تلاميذه ، وبخاصة الجماعة الفنية ــ إلى هذا التجديد فى التنسيق والعرض بصورة طبيعية دون افتعال ، بما يعمق رؤاهم ويضيف إلى رصيد تذوقهم قدرا يساعد فى نمو شخصياتهم وإرهاف أحاسيسهم .

٦ ــ الإشراف الفنى على الفصل :

وتقوم به الجماعة الفنية بغرض الإبقاء على الرونق الفنى للفصل جمالا ونظافة وتنسيقا ، وبحيث ينتقل هذا الأثر إلى باقى تلاميذ الفصل حتى تصبح عادة النظام والنظافة وحب الجمال من سماتهم العامة ، وطبيعة تتأصل فى نفوسهم .

أمثلة عن النشاط الفنى الذاتى لمعرض الفصل :

سبق أن تحدثنا عن بعض مكونات معرض الفصل مثل رسوم التلاميذ الفنية أو البيانية أو وسائل تعليمية لبعض موضوعات الدراسة ... الخ .

ولكن يهمنا أن يجتذب المدرس اهتمام تلاميذه نحو إدراك الجمال فى كل شىء عن طريق تذوقه باستخدام مختلف أساليب التذوق من موازنة وتحليل وترابط ، وذلك بتشجيعهم على الاقتناء الجمالى لبعض عناصر الطبيعة مثل :

- أوراق النبات ذات الأشكال ودرجات اللون المختلفة .
- ريش الطيور ذو الأشكال والألوان المتعددة .
- أصداف وقواقع البحر ذات الأشكال والألوان المنوعة .
- أحجار وزلطات ذات الأشكال والألوان المتباينة والمنسجمة .

وكذلك تشجيعهم على الاقتناء الجمالى لبعض العناصر المصنوعة مثل :

- قصاصات الأقمشة ذات الألوان المتداخلة .
- قصاصات الورق ذات الرسوم الحديثة .
- الصور الفنية المختلفة .

فيقوم التلميذ باقتناء ما يتذوقه جماليا ، على أن ينسق مجموعته فى كراسة خاصة أو على لوحة مناسبة بعد التعليق على كل منها بما يناسبها من كلمات ، وبحيث تضم هذه المجموعات إلى رصيد

العرض الفنى بالفصل ، ويعتبر هذا نشاطا ذاتيا فى مجال التذوق الفنى يؤكد التفاعل بين كل من المدرس وتلاميذه .

التنسيق والعرض الفنى فى مرافق المدرسة وردهاتها :

من الواضح لنا أن وحدة المدرسة هى الفصل ، وما دمنا قد لمسنا فيما سلف ذكره مدى أهمية التنسيق والعرض الفنى داخل الفصل ، فإنه ينبغى لنا أن ندرك قيمة التكامل الفنى فى الربط بين هذه الفصول وبعضها فى إطار المدرسة ككل ، إذ لا يجوز مثلا أن نقدر الجمال فى حجرات المسكن ونهمله فى مدخله . لذلك فإن مرافق المدرسة متمثلة فى حجرات : التربية الفنية والتربية الزراعية والاقتصاد المنزلى والمكتبة والناظر والمدرسين والمصلى والمقصف ، بالإضافة إلى الردهات بمدخل المدرسة أو بالأدوار ... كل منها يحتاج إلى تنسيق وعرض فنى مناسب لغرضها ، فحجرة التربية الفنية مثلا تحتاج إلى تنسيق المقاعد والأثاث والمتحف ولوحة الأسبوع والصحيفة الفنية بصورة عملية وجمالية ، كما تحتاج إلى عرض فنى تربوى لرسوم التلاميذ يبرز سماتهم الفنية والنفسية .

وهكذا أيضا فى حجرة التربية الزراعية أو الاقتصاد المنزلى والمكتبة فإن اللمسة الجمالية فى تنسيق أجهزة كل منها وعرض وسائلها التعليمية يحفز التلاميذ على الممارسة باستمتاع جمالى مربٍّ وسامٍ .

أما بالنسبة لحجرة الناظرة أو المدرسين فينبغى أن تتضمن أعمالا فنية ورسوما تعبيرية من إنتاج تلاميذ المدرسة ليشعروا بقيمة أعمالهم الفنية التى يقدرها ناظرهم ومدرسوهم ، وليكون التذوق الفنى محتاجا لجميع العاملين بالمدرسة .

وأما المصلى فيمكن للتلاميذ أن يتذوقوا فيها القيم الجمالية من خلال ما تحتويه من رسوم هندسية ونباتية إسلامية بالإضافة إلى الخط العربى الذى تتضمنه الآيات القرآنية الشريفة والأحاديث النبوية والحكم والمأثورات .

وبالنسبة للمقصف ، فإنه مصدر النظافة والتنسيق الجيد لما يحويه من عناصر غذائية وفن للإعلان بما يجعله قدوة عملية جمالية لدروس الصحة .

ولا شك أن مدخل المدرسة وردهاتها المجملة بأعمال التلاميذ الفنية ورسومهم داخل إطارات مناسبة تشيع جوا فنيا بالمدرسة يتذوقه التلاميذ تلقائيا من خلال حياتهم اليومية .

ويلعب الخط العربى دورا طيبا فى تكامل عمليات العرض والتنسيق ، حيث تختار بعض الكلمات المأثورة التى تتصل بموضوعات الرسوم والصور المعروضة ، كذا أسماء العارضين لها فى تشكيل خطى جمالى مناسب ومقروء ، وبحيث يؤديه ذوو الميول الخطية من التلاميذ ، فيعتبر هذا — فوق تكامله الفنى للعرض — إضافة هامة تشد انتباه الآخرين من التلاميذ نحو قيمة الخط العربى وجماله فيعنون به ، كما يسترشدون بمعانى هذه الكلمات المأثورة المختارة سواء كانت دينية أم صحية أم بطولية ... الخ .

وبمراعاة التنسيق والتجميل والعرض الفنى فى الفصل وخارجه بمرافق وردهات المدرسة يجعل منها وحدة

جمالية متسقة بما يوحد اتجاه التلاميذ نحو تذوق الجمال ليس بالفصل فحسب ، بل فى كل أرجاء المدرسة حيث ينتقل التلاميذ من فصل إلى فصل آخر ، مارين بردهة ثم إلى مرفق ... وجميعها ينسجم فيها العرض الفنى على أساس من التنسيق المبسط الهادف ، وبما يؤكد استمرارية التذوق بصورة تلقائية .

التقويم فى مجال التنسيق والعرض الفنى :

التقويم هو أحد وسائل تحسين العمل وتجويده ، كما أنه وسيلة للتنافس البناء بين التلاميذ . فى مجال التنسيق والعرض الفنى ، يمكن إعداد مسابقة فنية بين فصول الصف الدراسى الواحد مثلا ، أو بين فصول المدرسة جميعها على أن يشترك التلاميذ مع مدرسيهم فى هذا التقويم لأن لهم رأيا ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار فتزداد ثقتهم بأنفسهم ، كما تزداد ثقافتهم فى مجال التذوق وتنمو شخصياتهم تبعا لذلك .

الخلاصة :

إن التذوق الفنى عملية هامة ومستمرة فى حياة الصغير والكبير على السواء ــ وتزداد أهميتها فى مجال التعليم بدعم وسائله داخل الفصل وخارجه بمرافق المدرسة وردهاتها واشتراك التلاميذ فى هذه العمليات بتجميع العناصر الجمالية ، والممارسة الفنية الجادة ، والتنسيق والعرض المناسب ، والنقد والتقويم ، على أن يراعى عند إجراء عملية التنسيق بعض المعالم الآتية لاستكمال الصور فى العرض :

١ ــ التبسيط دون الزحام .

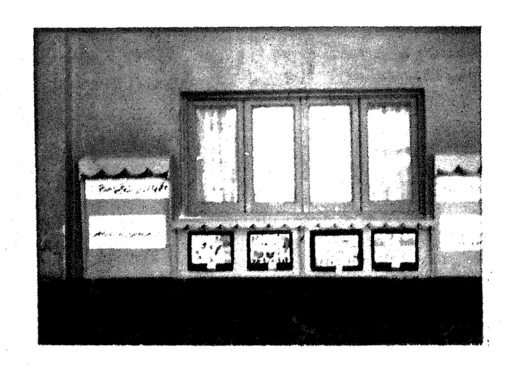
٢ ــ توافر العلاقات بين مساحات أو حجوم القطع المعروضة ، مع مراعاة الحيز والمدى والفراغات البينية باعتبارها جزءا متمما للعناصر المعروضة .

٣ ــ إيجاد التوافق العام بين مجموعة العرض حتى لا يكون ثمة تنافر بينها .

٤ ــ توفير سهولة الرؤية للمشاهد من خيث تحقيق الارتفاع المناسب لما هو معروض .

إلى غير ذلك من اتجاهات تحقق للتلاميذ فرصا عملية أكثر فى مجال التذوق الفنى بما يزيد من رصيدهم فى الخبرة الفنية ، وبما ينمى شخصياتهم فى صورة متكاملة متزنة .

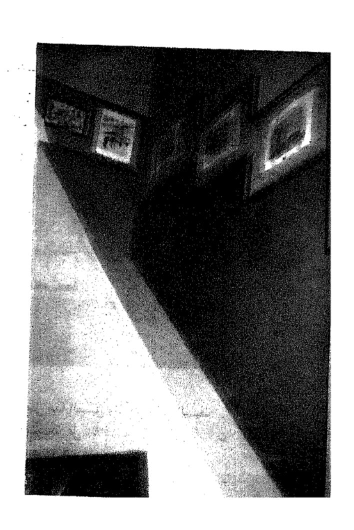
الصور التوضيحية لعمليات التنسيق والعرض
داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها
من ص ٤٥٩ إلى ص ٤٨٤



حول نافذة تطل على فناء المدرسة الإبتدائية نشاهد مثل هذا التنسيق والعرض الفنى البسيط للصور إلى جانب الكلمات المربية المكتوبة على اللافتات .



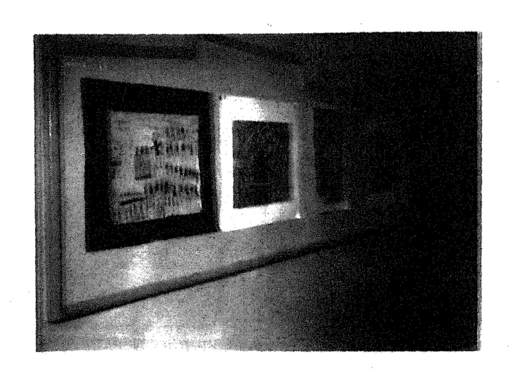
تمتد عمليات التنسيق والعرض الفنى إلى واجهة باب إدارة المدرسة الإبتدائية حيث يتسنى للأطفال تذوق أعمالهم فى كل موضع ومرفق .



على جدران سلم المدرسة الابتدائية تعرض بعض المختارات من أعمال التلاميذ ليتم تذوقهم لما نسقوه بأيديهم أثناء صعودهم الدرج .



يتم التذوق الفنى لأطفال المدرسة الابتدائية من خلال ما يقومون بتنسيقه وعرضه من أعمال فنية خارج حدود الفصل . وهنا مثل يوضح ذلك على يمين الدرج .



التنسيق والعرض داخل (بانوه) بأحد فصول المدرسة ، ومن خلاله تنعكس قيم التذوق وجوهره الفنى على الأطفال بشكل عملى مباشر .



يتذوق الأطفال أعمالهم الفنية من خلال الاشتراك فى عمليات التنسيق والعرض بحجرة التربية الفنية .



إن عمليات التنسيق والعرض الفنى للوسائل التعليمية المصورة داخل الفصل سبيل إلى تذوق قيمها ، والتدرب على الرؤية الجمالية والإدراك المتسع .



ركن بفصل دراسى بالمدرسة الابتدائية . ومن خلال عمليات تنسيقه وعرض ما يحتوى عليه من أعمال فنية يتذوق التلاميذ الأوضاع الصحيحة وقيمها الجمالية .



يأخذ التنسيق داخل الفصل مسارين :

أ. للتذوق الفنى من جهة .

ب. لتفهم دروس المواد الأخرى كوسائل تعليمية من جهة أخرى .

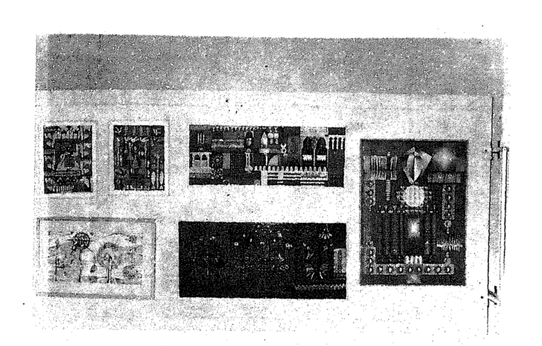


تجمع هذه الصورة الموجودة داخل أحد الفصول الدراسية :

أ. تعبير فنى بالرسم والورق للأطفال .

ب. بعض الصور التى جمعتها الأطفال .

جـ. كتابة الأسماء والأرقام ... وكل ذلك يؤكد وحدة المعرفة خلال التذوق الفنى .



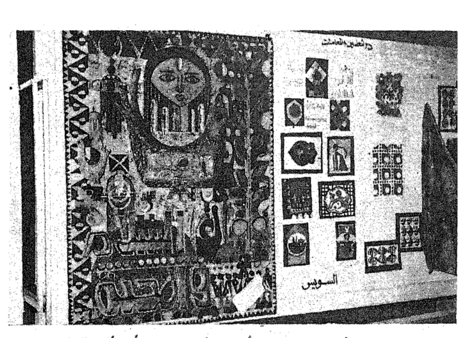
من أعمال بعض الفنانين يتضح فيها توزيع ست لوحات مختلفة الأحجام فى حيز مناسب يؤكد صفة الاتزان ومراعاة الحيز والفراغات بحس فنى رقيق .



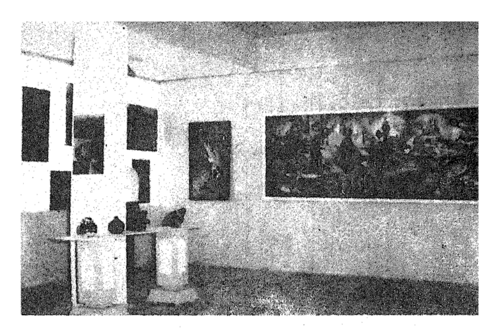
ركن من أركان معرض عام على مستوى المديرية التعليمية تعرض فيه عدة نماذج فنية نفذت بخامات مختلفة ويراعى فيه لون من ألوان التنسيق المحكم البديع .



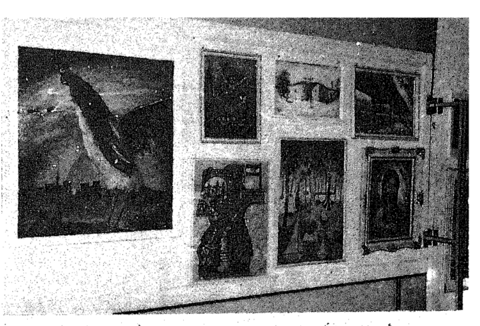
قاعة عرض للأعمال الفنية تبين من داخلها كيف تنسق اللوحات الفنية وكذلك بعض النماذج المجسمة بشكل جذاب يتيح للمشاهد فرصة الرؤية ، وسهولة تذوق الأعمال الفنية .



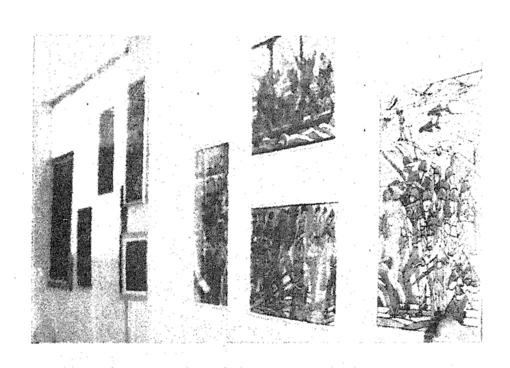
عرض عام لأعمال فنية متعددة الأنواع التشكيلية توضح لوناً من ألوان التنظيم الفنى بحس مدرك ووعى متفتح وذوق بارع يمكن الإفادة منه فى أسلوب العرض .



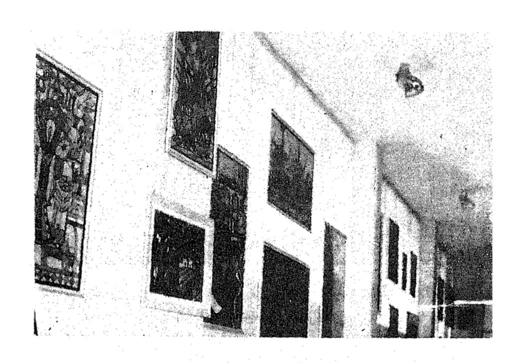
قاعة عرض عامة (ركن فى العمق الداخلى) نرى فيها هذا العرض المركز لبعض الصور والنحت الخزفى لبعض الفنانين ، ويمكن للتلاميذ الاهتداء بهذا التوزيع الجيد .



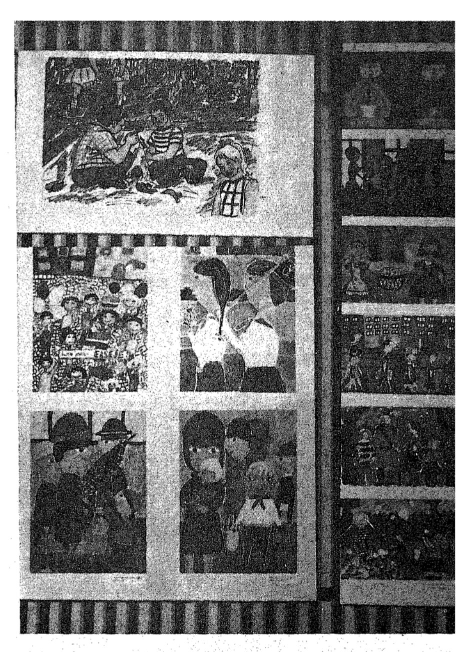
مجموعة من أعمال بعض ألفنانين المربين تضم سبع لوحات فنية فى أوضاع جميلة داخل حيز هذا الحامل . وليس ثمة شك فى أن مثل هذا العرض يعكس قيمة على السادة الزائرين وعلى الطلاب أنفسهم .



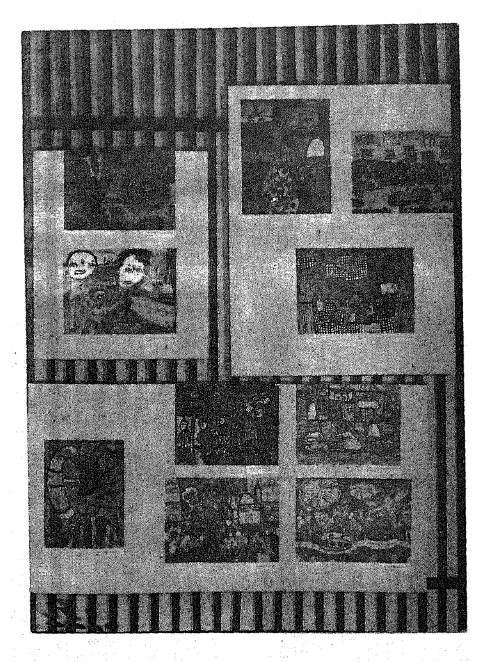
عدد من أعمال مجموعة من الفنانين المربين عرضت داخل عرض عام وتكشف عن ذوق حساس مدرك لعمليات التوزيع والتنسيق المفيد الذى يعكس أضواءه على التلاميذ والشعور بالذوق الفنى .



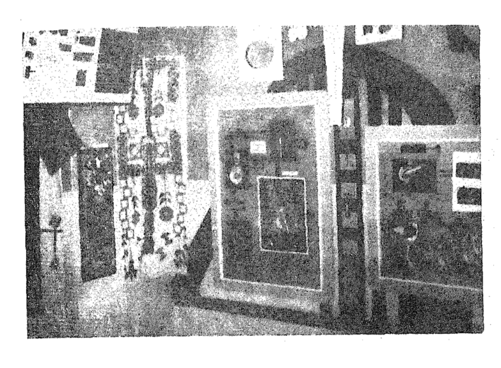
هذه قاعة مهيأة للعرض الفنى وقد تجمع فيها على هذا النحو عدد من الأعمال الفنية وزعت توزيعاً دقيقاً على هذه المساحة الجدارية حتى يتسنى الاستمتاع برؤيتها وتذوقها .



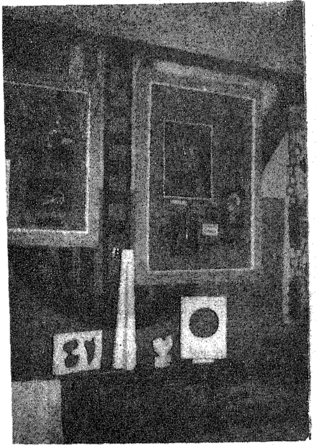
صور أخاذة من صور عرض رسوم الأطفال تبين معالجة الحيّز والفراغ وتحقيق العلاقات بين الأشكال والأرضيات بما يوفر للمتعلم مجال الرؤية وحسن التذوق .

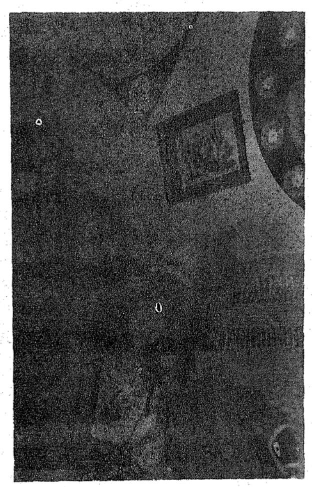


لون شائق من ألوان العرض الفنى فى صور سهلة معبرة تؤكد عملية الاختيار الجيد والتفكير المتزن فى توزيع الصور فى أكمل مظهر لها لتحقيق أحسن مستويات الرؤية له كما تعمق تذوقه لها .



ركن لمعروضات فنية متعددة الجوانب والخامات يدل على ذوق مرهف وإحساس رقيق فى توافر العلاقات والتنظيم .

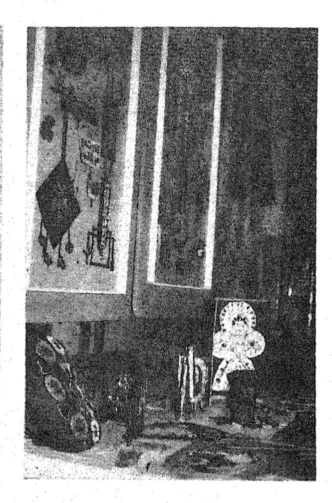




لا شك أن تلاميذنا فى مسيس الحاجة إلى التمرس بعمليات عرض الأعمال الفنية . وهنا مثالان لركنين تضمنا مجموعة من الأعمال الفنية للطلاب عرضت عرضاً شائقاً ييسر للمشاهد سهولة تذوقها والاستمتاع بها .

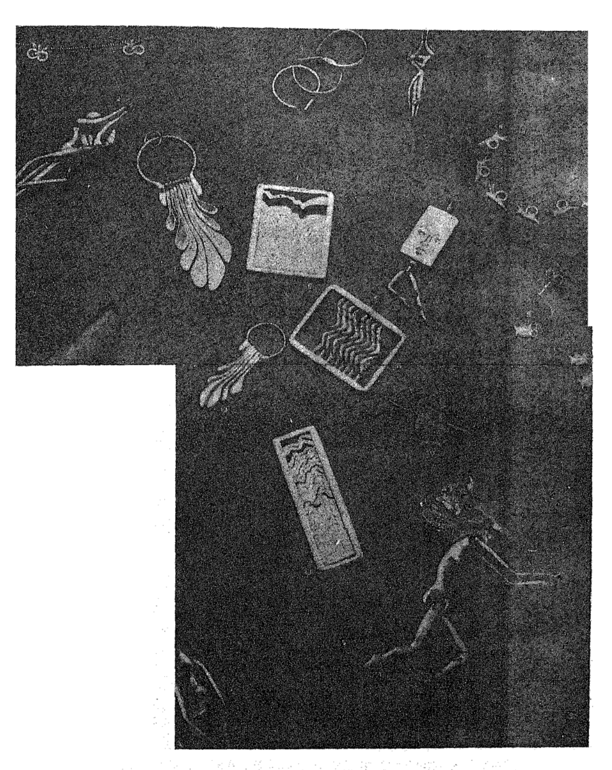


مجموعة متعددة الأشكال لنماذج خزفية رائعة مختلفة الأشكال والهيئات العامة وفى هذه الصورة ما يشير إلى حسن توزيعها على هذه الأرفف الخشبية بحيث تراها فى يسر وسهولة .

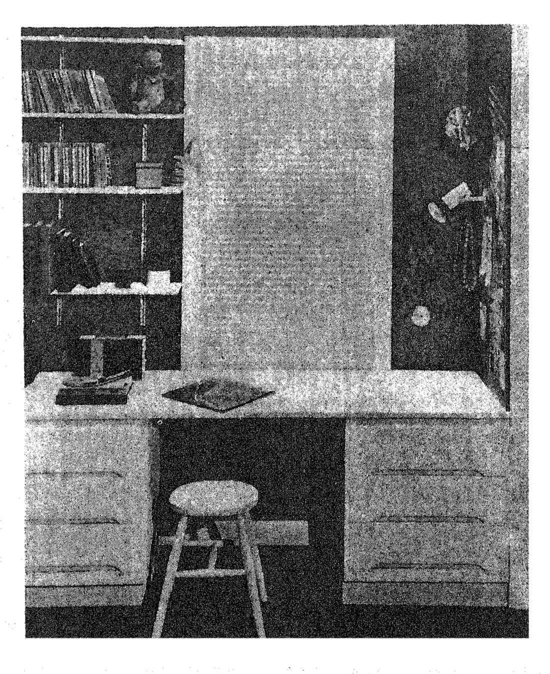




العمل الفنى الجيد إذا أحكم عرضه سما به وإذا أسيىء هبط به ، وهنا مثلان ناجحان لسياسة العرض الجيد الذى ندرب عليه تلاميذنا من حين لآخر ليساعدهم ذلك فى تعميق الرؤية الفنية واكتساب الذوق والجمال الرفيع .



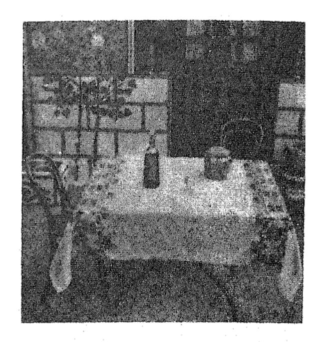
مجموعة من نماذج الحلى المعدنية وأدوات الاستعمال ، ولكل نموذج منها تصميمه الخاص الذى يبرزه فى أكمل صورة له يمكنه أن يتذوقها بيسر .

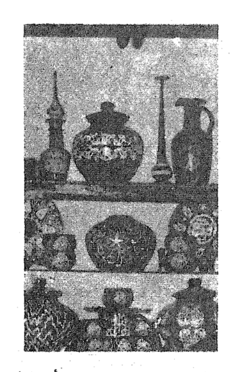


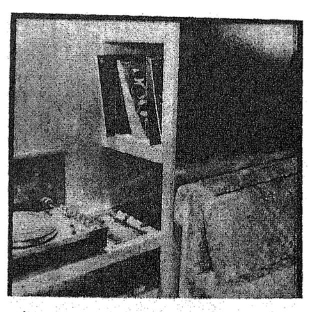
استغلال الركن الموجود فى غرفة المعيشة بالمنزل فى عمل أرفف تساعد فى حفظ المجلات والكتب أو جهاز الراديو أو أجهزة الموسيقى الأخرى . ويمكن للتلاميذ من المشاركة فى مثل هذه الأفكار والتنظيمات الداخلية بالتدريب والممارسة العملية والتذوق الذى يطرّد نموه معهم كلما أقبلوا على مثل هذه العمليات .

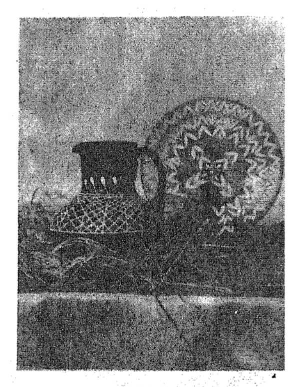


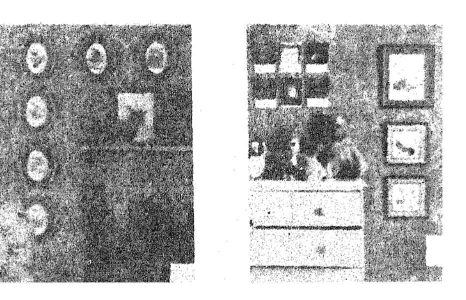
وسائد صغيرة يمكن تنفيذها وتنسيق أوضاعها ببساطة لتعطى أناقة فعلية لأركان البيت وتزيد بالتالى من حيوية ألوان ومكونات الحجرة . ويستخدم في إبداعها الفائض المتبقى من الأقمشة والخيوط لإضافة مزيد من الجمال الفنى للمنزل . وبوسع الطالبات والطلاب القيام بعمل مثل هذه الوسائد بتصميمات مختلفة متى هيأت لهم المدرسة والمنزل الفرص المواتية .


ينعكس الحس الفنى على الحياة المنزلية التى تتطلب ذوقاً سامياً لتكييف أوضاعها الداخلية .

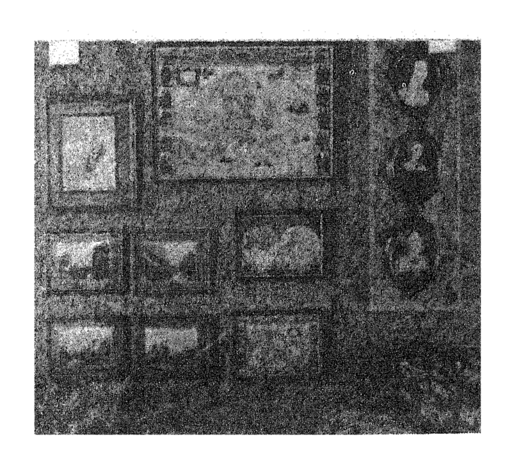

مجموعة نماذج خزفية نسقت على هذه الأرفف تعكس قيماً جمالية متباينة

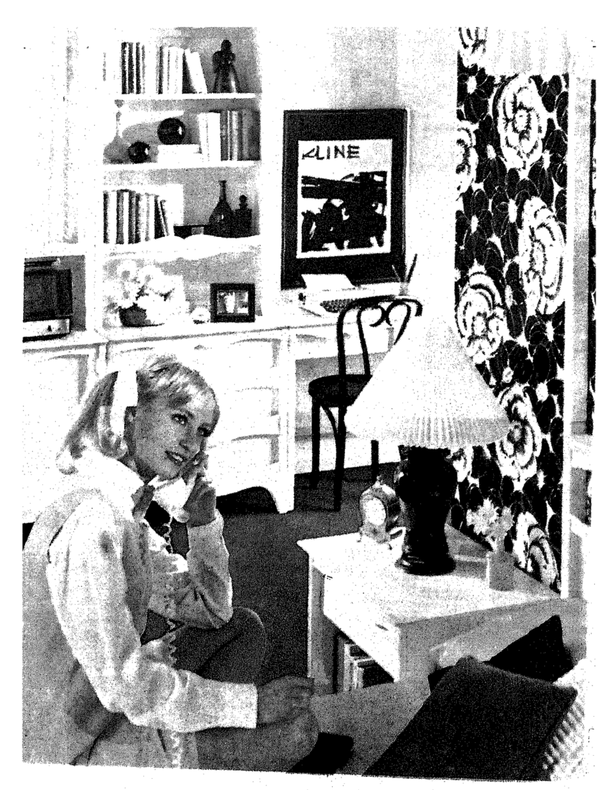

ركن فى منزل يتضمن بعض العناصر الموسيقية وجزءاً من (كنبة) يؤكد طابع البساطة فى توزيع هذه العناصر


طبق و(شفشق) تضمنا بعض الزخارف الهندسية البسيطة فى تكوين مترابط يثير الانتباه ويحرك الذوق .

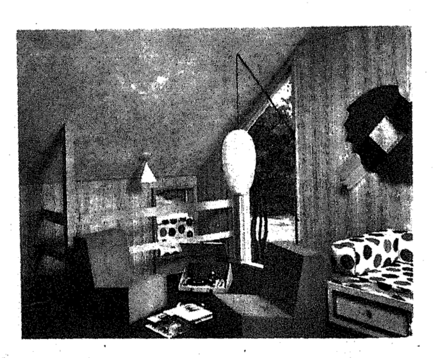


عروض متباينة التنسيق فى تنظيم وحسن توزيع سواء فى اللوحات التصويرية أم فى النماذج المجسمة وهذا النظام المحكم الذى يوفق بين الشكل والأرضية إنما يحقق نغماً حلواً منضبطاً يحرك الحساسية ويبلور معنى التذوق الصحيح .





من لا يسترعيه مثل هذا الجو الشاعرى القائم على الجماليات فى أوجز صورها ، وفى أدق حسابها ؟ ألا ينبغى أن نوعى دائماً أطفالنا بالكثير من العروض التى يتدربون على تذوقها حتى تترسب فى وجدانهم وأن نوفر لهم الإمكانات المناسبة .



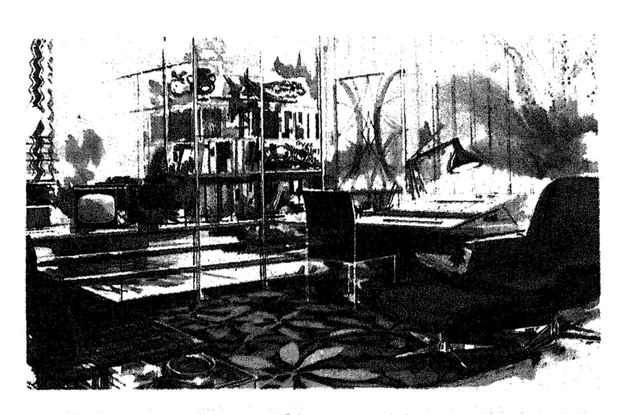
تتضح عمليات التذوق الفنى فى وجدان المتعلم ، وكلما تهيأت له الفرص بالوسائل المعاونة استطاع أن يؤدى كثيراً من العمليات التنفيذية داخل محيط الأسرة وشارك غيره للوصول إلى أرق الأوضاع الجمالية التى تؤثر فى النفس والحس .



ركن منزلى فى غاية البساطة يوضح إجراء تنفيذياً سهلاً يؤكد روعة الأداء الكفء ، ولا شك أن مثل هذا المستوى ناتج من تأسيس الفرد فى المبتدأ .



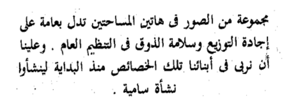
تمتد عمليات التذوق الفنى وتنمو بنمو التلاميذ . ولا تقتصر فى حد ذاتها على محيط المدرسة ، بل تتكون العادة فى استمرارها فى محيط المنزل أيضاً وفى المشاركة فى توزيع العناصر بروح جمالى يتسم بالفن الرفيع والذوق المرهف .



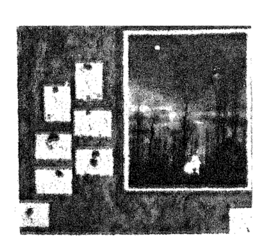
يوفر الإحساس بالتذوق الفنى الجمالى القدرة على وضع كل شىء فى موضعه الصحيح . وفى هذه الصورة نلمس القدرة التى سيطرت على تكييف المكان وتوفير الجو الأنيق الذى لم يتم عفواً .

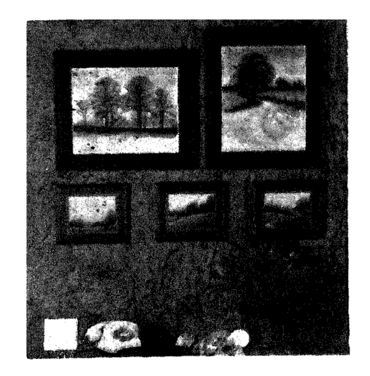


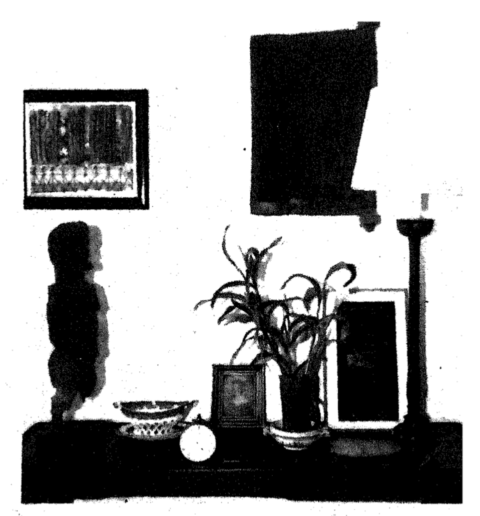
صور وعروض لنماذج مختلفة تحمل فى تضاعيفها روحاً وحساً فنياً يشد الانتباه ويثير التأمل ويدفع الطالب إلى حسن التأسى .



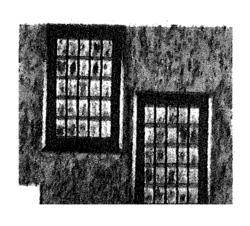
مجموعة من الصور فى هاتين المساحتين تدل بعامة على إجادة التوزيع وسلامة الذوق فى التنظيم العام . وعلينا أن نربى فى أبنائنا تلك الخصائص منذ البداية لينشأوا نشأة سامية .

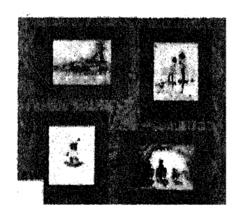






إن عمل المنزل مرتبط بعمل المدرسة . ومن ثم ينبغى لنا أن نبصر أبناءنا بهذه الحقيقة . ونحن فى منازلنا نحتاج دائماً إلى تغيير الأوضاع والعناصر من آن لآخر ومواجهة التغيير بكل ما يملك هؤلاء الأبناء من صفاء وجدانى وإدراك متسام يلازمهم طوال حياتهم .

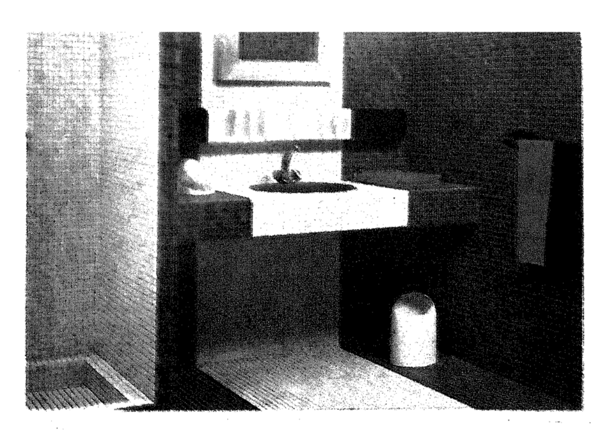




من أبسط أنواع العرض الفنى التى يمكن لصغار الأطفال التدرب عليها وإجراء تطبيقات عملية عليها دون مشقة أو صعوبة تذكر .



مثال رائع فى مظهره الجمالى يتمثل فى تنسيق محتويات المكان بغاية الدقة والكمال والإتقان والجاذبية . والوصول إلى هذا المستوى بالنسبة للتلاميذ يتطلب نوعاً من الغرس منذ البداية حتى إذا شبوا عن الطوق أمكنهم أداءه بيسر .



تتسلل اللمسة الجمالية فى الأشكال والألوان إلى أى مكان فى المنزل بلا استثناء دالة على سمو الذوق الذى يبدأ فى تكوينه منذ الصغر .



.كل شي يتخذ وضعه المناسب يأتى أول ما يأتى عن طريق وجود الاستعداد النفسى والقدرة الجمالية الناتجة عن الذوق والقيم التى تعيش مع النفس البشرية بوجودها الحى.

الصف الرابع

أسئلة فى مادة اختيارية (فرعية)

١ ـــ أكمل العبارات التالية بكلمات مناسبة :
«لا شك أنه فى التدريب ... على أعمال التنسيق وإشراكهم فى ... الفنى المبسط لإنتاجهم لفرصة تتيح الكشف عن ... و ... الفنية لتنميتها ، ولتكوين ... طيب فى مجال ... بدعم حياتهم المستقبلة» .

٢ ـــ يعتبر التنسيق للأعمال الفنية للأطفال قيمة تربوية ـــ وضح معنى ذلك فى مجال التربية الفنية .

٣ ـــ متى يتجه المعلم بالابتدائى إلى عرض الأعمال الفنية لتلاميذه بمرافق المدرسة وردهاتها ؟

٤ ـــ التخطيط فى مجال التنسيق والعرض يلعب دورا تربويا هاما اذكر ما ينبغى مراعاته فى هذا الشأن عند تنفيذ ذلك بأحد فصول الدراسة ؟

٥ ـــ كيف نعود أطفالنا القدرة على تقويم أعمالهم الفنية قبل العرض وبعده ؟

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)

تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة فى الحياة مثل الخزفيات ــ الأثاث ــ الحلى ... الخ

أ ــ الفنون المصرية :

الفن المصرى القديم هو الفن الرائد الذى أشرق على أديم وادى النيل ومهد من بعده لشتى فنون العالم . قام على أصول خاصة وتقاليد مميزة تتسم بالبساطة المعجزة والقوة الخارقة التى قد لا نجدها فى أكثر فنون الحضارات المتعاقبة اللاحقة وإن أخذت هذه الفنون عنه واستلهمته فى بناء حضاراتها ، وتتلمذت على مناهجه وفلسفاته .

ولم يكن من السهل علينا أن تقف على حقيقة مضامينه وأبعاد أسراره وسحر غموضه وإعجازه ، والمعروف أن نظام الحكم فى مصر القديمة كان يدين للملكية المطلقة المقدسة ذات الطابع الدينى فى الوقت نفسه . فالفرعون يمثل الآلهة على أرض الواقع ولا يلبث أن ينتقل إلى عالمهم بعد الموت ، ومن ثم شيدوا المعابد وأقاموا المقابر إيمانا منهم بفكرة البعث والحياة الخالدة فى العالم الآخر . تلك الحياة التى تبعث بقوى إلهية سحرية إلى جسم الميت ، فإذا فنى هذا الجسم اتصلت الروح بالرسوم المسجلة ، على الجدران فتبعث الحياة والتجسد ، بل وتعيد الحياة أيضا إلى ما يلزم الميت من الحاجات والادوات التى كانت ترافقه فى حياته الدنيا واحتفظ بها أو برسومه فى مقبرته لجعل حياته مرحة سعيدة والتنازل عن كل مالا ضرورة له . ولهذا كانت هذه الرسوم معبرة مرحة متفائلة تهدف فى مضمونها إلى تحدى محنة الموت ودعوته إلى التراخى والانكماش . كما تشير إلى تمنيات الناس للميت ، فإذا عاد إلى الحياة وجد نفسه فى الحالة التى كان ينشدها لنفسه .

والواقع أن الفنان المصرى القديم قد انفرد بالقدرة على إبراز كل ما يريد الإعراب عنه والتعبير عن مدلولاته التى تخضع لأقيسته وموازينه وإيمانه بمثاليته وتمكن من السيطرة على أعتى الخامات وأشدها صلابة ، وملك زمام الأداء فى شتى فنون التصوير ومعالجة الألوان والمساحات ودقة التوزيع والاتزان والتنسيق للوصول إلى أروع التكوينات والأوضاع المثالية التى تقوم على البناء والاستقرار بعيدا عن المألوفات والمتشابهات .

والمتأمل فى تلك الفنون على اختلاف أغراضها ووظائفها ونوعياتها لا يملك إلا الإعجاب بها دون ملل كلما أمعن النظر فى بدائعها التى لمست كل ضرب من ضروب الإبداع والتفوق ، إذ تجذبه روعتها بما تفيض به من رقة وعذوبة وجلال ، وما تحمله فى طياتها من جدية وعزم ، وهذا هو سر انتصارها واكتسابها المجد والخلود على مر العصور برغم هذا الزمن الطويل الذى مضى منذ آلاف السنين على مولد هذا الفن العظيم .

عالج الفنان المصرى القديم فنون العمارة فأقام المعابد ، كمعبد الأقصر والكرنك فى الضفة الشرقية من النيل بمنطقة الأقصر ، ومعبد مدينة هابو والرمسيوم وحتشبسوت فى المنطقة الغربية ومعبد أدفو وكوم أمبو فى هاتين المدينتين . كما أقام المقابر التى نحتها من الصخر (وتعتبر من أهم المصادر التى تستقى منها معالم التصوير المصرى القديم ، ثم تطورت المقابر بعد ذلك إلى بناء الأهرامات التى ما زالت إلى الآن شامخة فى أتم عنفوانها تغالب الدهر وتهزأ بالزمن ، وما تزال القيم الهندسية التى نهضت عليها هذه العمارة إلى يومنا هذا هى الأصل والمصدر الوثيق فى نظمها الداخلية والخارجية ، ونظام تقسيم الحجرات مع توخى أساسيات الإضاءة والتهوية والمنافع المصاحبة كالسلالم والأقبية والأركان والفجوات والوزرات والأسقف المبسوطة والمنحنية والأعمدة والأكتاف والعقود المستقيمة والمنحنية وصياغة الزخارف المحفورة الغائرة والبارزة .

وقد تميز النحت المصرى القديم بدءا من الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة بقيمه الروحية وأساليبه الفنية التى تدل على قدرة الفنان المثال المصرى على الاستجابة للمقتضيات الدينية والفلسفية والاعتزاز بالآلهة وبالملوك والحكام وتقديسهم عن طريق التسجيلات التى لا حدود لها ويصعب حصرها ، والتى رسمت جوهر التقاليد ومظاهرها المعبرة التى عاشت فى حدود الالتزامات المرتبطة بالحياة اليومية وما تبشر به من امتداد بالحياة الأخرى الأبدية .

أبدع المصريون القدماء فى كل مجال من مجالات الحياة ومطالبها مستخدمين جميع الخامات التى تخطر بالبال ، وبخاصة تلك التى تتميز بشدة الاحتمال وقوة البقاء فتفوقوا فى أعمال النجارة والصياغة وأبدعوا الكثير من أدوات الزينة والمعادن الزخرفية، كما عالجوا فن النسيج والسباكة والحفر والنقش .

صنعوا من الأخشاب البيئية والمستوردة الأسرة والمخادع والصناديق والعربات والسفن، كما صنعوا من المعادن الثمينة مجموعة نادرة من الحلى كالأسوار والعقود والقلائد والأقراط والخواتم والتيجان والأربطة والخلاخيل والأوانى الفضية والذهبية والمقابض والأسلحة ، كما صنعوا الأقمشة من الكتان وكذلك الأردية والأغطية .

نحتوا التماثيل الضخمة وعالجوا الحشرات من الحجر والخشب معبرين عن موضوعات دينية ودنيوية ، تروى نشاط الحياة ومظاهر الكد والعمل ، واندمج الفنان بالطبيعة وبالوجود من حوله فى جميع صوره ومراحله من واقع الأحداث والمواقف البارزة التى عاشها ، كما وجد فيها الأداة الطيعة للتعبير عن حياته الثانية ، وعبر بها ليس بالعين الناقلة أو المقلدة أو الملتزمة بقواعد المنظور المعروفة وقواعد الأبعاد الثلاثة ،

ولكن بالروح والحس والتعبير الذاتى والتحليل الذى وعى كل صغيرة وكبيرة حتى انتزع منها بدائعها ، فأفاضها فى إنتاجه مشاهد حية للجمال الرائع والإتقان البالغ اللذين بعثا على أن تنال من طبقات الشعب وجموعه كل رعاية واهتمام .

وما عرف منها فى الماضى والحاضر يعد قُلاً من كُثْرٍ مما خفيت صوره وملامحه . وفى كل يوم يكشف الباحثون والمنقبون عن معالم جديدة لم تكن معروفة من قبل فتضيف إلى هذا التاريخ الماجد والتراث الشامخ لبنة جديدة أو جزئية حديثة علاوة على ما سبق ، فتبدد ظلام الشك وتمحو غياهب الغموض وحجب الخفاء .

وقد طرق الفنان المصرى القديم كما سبق أن بينا فى هذا الكتاب فى مجال الفنون التطبيقية فى مصر القديمة عمله كفنان له فلسفته الخاصة ومثاليته التى عرف بها . وفى ضوء هذه المعلومات التى سلف ذكرها فى مقرر الصف الرابع مادة اختيارية (أساسية) بالنسبة للفروع التطبيقية التى ينحصر الحديث عنها هنا من ثلاثة فروع رئيسية هى الخزفيات ــ الأثاث ــ الحلى . سنحاول بإيجاز أن ننوه بما تشتمل عليه هذه الجوانب من قيم فنية ينبغى أن نتذوقها ونتعرف على ما فيها من ملامح جمالية تشكيلية . وإن تذوق مختارات من هذه الإنتاجات النوعية يقفنا أول وهلة على الجوانب التى حرص على بلورتها الفنان المصرى القديم وهى تكشف فى تضاعيفها عن المظاهر والملامح التالية :

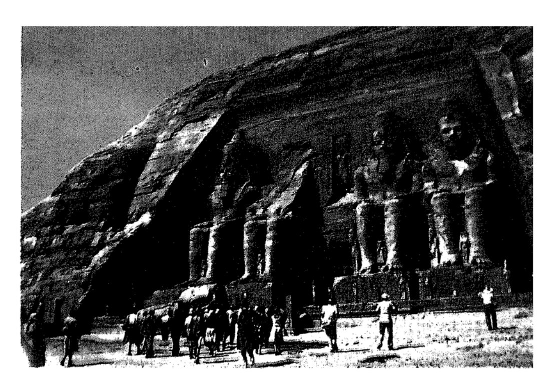
- توخى الفنان للبساطة التى تؤكد صفات الجمال وتبرزها مع البعد عن مسالك التعقيد الشائكة ، والتخلص من كل التفصيلات الصغيرة غير اللازمة للتعبير الواضح . فالعمل الفنى يقوم على اكتمال الرؤية الشاملة ، وهى مركز المنظور فى ترجمته لها بصفة أساسية ، وهى تستطرد من خلالها إلى جزئيات تخدم الكيان العام ولا تفقده جوهره ، فهى مما تدق أو تصغر ، لا تبدو زائدة عن الحاجة أو وضعت فى مكانها اعتباطا .
- وضوح مهارة الفنان فى اختيار النسب الذهبية التى تخضع للهندسية المعمارية التى باعدت بين الفنان وبين الواقع ، فقد جعلت لأعماله طابعا متساميا محددا لا يمكن إنكاره .
- اعتمدت العمارة على يدى المهندس المعمارى القديم على جانبين أساسيين : الجانب العلمى الذى يستخدم فى إقامة المبانى على أسس هندسية معينة مشتقة من نتائج العلوم المختلفة ، وتنقلها إلى مضمار البناء وفق ضوابط معينة تقاوم عاديات الزمن ، وأما الجانب الآخر فهو الناحية الفنية التى ترتبط بالذوق والشعور بالجمال والملاءمة . هذا الإبداع من سمات العمارة المصرية القديمة التى تعبر عن عبقرية الفنان وميوله التى استمدها من بيئته ، وتنهض دليلا على ازدهار حضارته ورمز قوته .
- يختار الفنان المصرى الطرق والأساليب الفريدة للمواءمة بين تصوير الواقع والغرض الذى أملاه ، ومن أجله عمل على إبراز الجمال والوضوح المعنوى لا المادى .
- يعتمد الفنان المصرى فى أحوال كثيرة على الذاكرة ملتزما بالقواعد المثالية الدقيقة التى يضعها ،

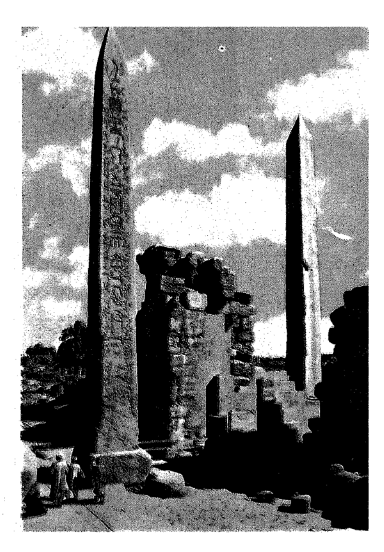
وتهدف أول ما تهدف إلى إظهار كل ما يجب أن يظهر بوضوح تام وفى أكمل نور وأعلى مستوى .

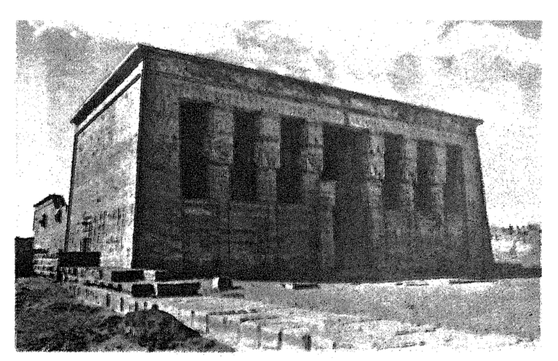
- اعتزاز الفنان وشعوره العميق بعمل الجماعة الإنسانية المؤمنة بالتقاليد والابتعاد عن الفردية التى هى طابع عقلية القرن الحديث .
- يبدأ الفنان المصرى عمله بشبكة من الخطوط المستقيمة ، ثم يوزع أشكاله التى يود إظهارها بغاية الدقة والعناية متبعا فى هذا نسبا وأبعادا هى غاية فى الضبط والإحكام .
- نلمس فى معالجة الفنان المصرى تأكيده لفن مصر القديمة الذى يقوم على فن الأسلوب والدلالة ، لا فن الواقعية وحرفية الأداء .
- ومن مميزات التعبيرات الجدارية ذات الطابع الذى ثبت عليه عن طريق حفر الحدود الخارجية للرسم ثم تلوين المساحات الداخلية ، وترتب على ذلك إلغاء الظلال والأضواء لأنها فى نظره لا فائدة منها ، وليست خالدة فالظل متغير وزائل ، وكذلك الأضواء ليست على طبيعة واحدة .
- أبرز الفنان فى الرسم الواحد جميع الخصائص الجوهرية للشخص فلجأ إلى رسم المنظر الجانبى للرأس ، والناحية الأمامية للصدر .
- حاول الفنان المصرى تنميط أشكاله والتعبير عن الفرد وهو فى نموذج معين أو نمط خاص ليظهر محاسنه بالطريقة التى يراها صالحة لذلك بغض النظر عن تعدد الأوضاع فى الوقت الواحد .
- لم يقف الفنان المصرى عند حد التعبير عن الصور المحلية ، فقد أقام علاقات مع بعض الأجانب خارج حدود مصر ، فعبر عنهم وعن حياتهم بما تشتمل عليه من سكان وحيوانات ونباتات ، ومن أمثلة ذلك تلك الرسوم التى توجد فى معبد الدير البحرى معبرة عن ذلك القارب الذى عبر البحر الأحمر الى الصومال فظهر تعبيره على الزنوج والصوماليين ، بل والتعبير عن قرية عائمة بأكملها ، ورسوم لأشجار البخور وطبيعة البيئة المحلية هناك على أساس الوحدات المكانية ، ولكنك تحس فيها وحدة الأسلوب والتناسق الخاص بكل هذه النواحى .
- من عادة الفنان المصرى القديم دراسته للحالة النفسية للأشخاص التى يرسمها ولذلك نجده حريصا دائما على وضع أنماط خاصة لرسوم الرجال والمرأة بحيث يظهر الرشاقة والجاذبية والصفات الشخصية التى تتوافر فى كل منها ، ولإعطاء فكرة واضحة عن طبيعة الشخصية التى يعبر عنها الفنان .
- حقق الفنان المصرى بكل ما يملك من براعة ومهارة العلاقات بين الألوان الكثيرة التى استخدمها فى ألواحه ، تحمل الدلالة بشكل واضح على سمو حسه وعمق مشاعره ، ويبدو ذلك أيضا فى طريقة رسمه للملابس التى تظهر متماسكة متلاصقة بالأجسام وكأنها مبللة فوقها .
- من سمات الفنان المصرى أنه استطاع أن يبلور فلسفة شعب بأكمله ، وأن يسجل فى معرض

الفخر والذكر انتصارات فرعون وعظمته ومشاهد الصيد والحياة الاجتماعية العاملة بنشاطاتها وألوانها المختلفة ، وكل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة والمجتمع وبذل فيها جهدا كبيرا ، وتعتبر هذه المناظر من أروع ما تم إنجازه على يديه ، فهى تعبر عن المثل العليا فى قوة الأداء وفى إبراز الجمال التشكيلى المعنوى النموذجى بطريقة مثيرة وبروح جوهرية خصبة تحمل على الإعجاب والافتتان .

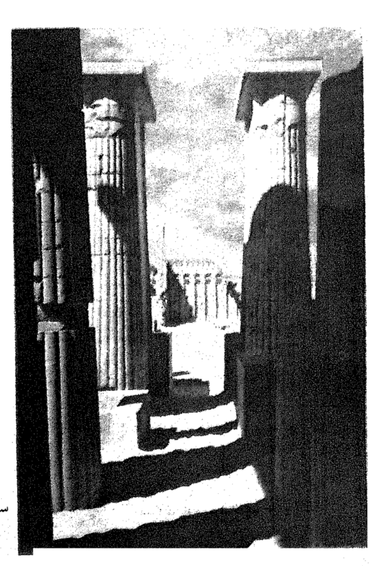
الصور التوضيحية للفنون المصرية
من ص ٤٩٥ الى ص ٥١٦


منظر عام لمعبد أبو سنبل


مسلات تحتمس الثالث وحتشبسوت .



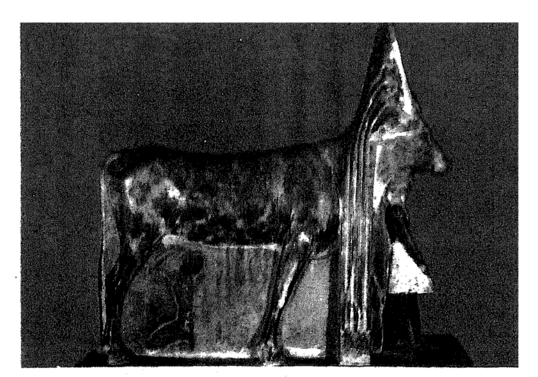
منظر عام لمعبد هاتور



سقارة ــ أعمدة مسلوبة والجدار من الداخل ينتهى بإفريز تعلوه مجموعة من الكوبرا .



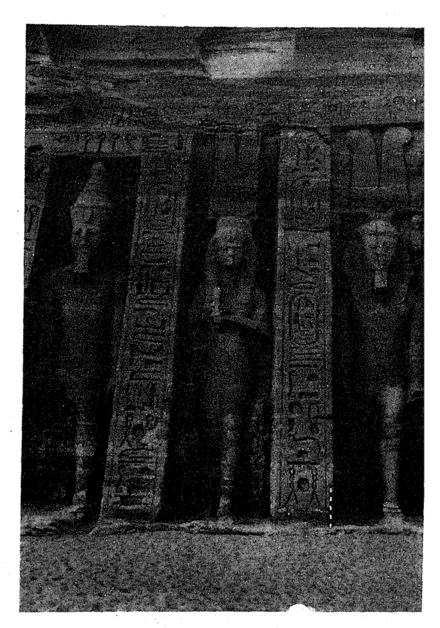
سيتى الأول مع الملكة هاتور معبد أبيدوس



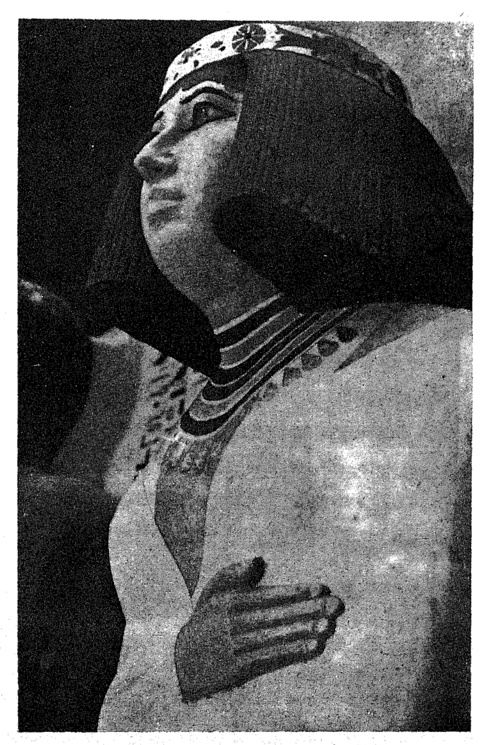
البقرة حتحور وأمامها الملك امنحتب الثانى من الأسرة الثامنة عشرة .



تعبير مجسم لعجل البحر — الدولة الوسطى ٢٠٠٠ ق.م.

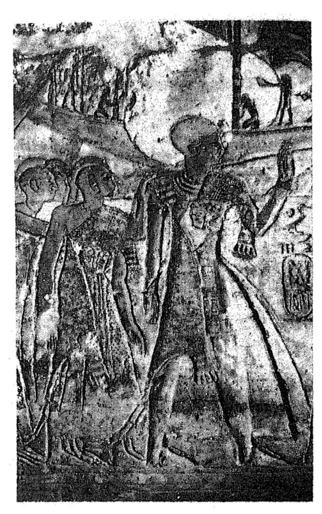


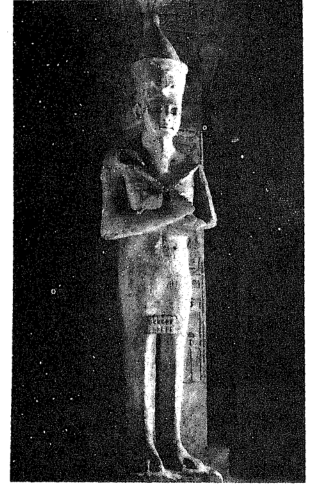
أبو سنبل (المعبد الصغير) .



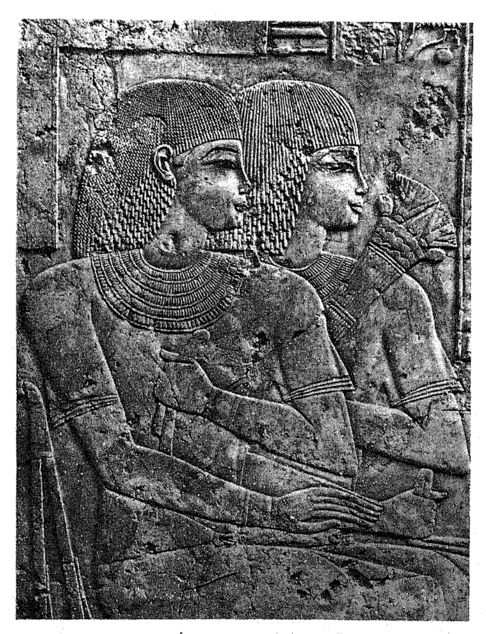
تمثال الأميرة نفرت ۲۷۲۰ ق.م. ــ بالمتحف المصرى .

معبد الدر شعائر الزورق المقدس (ريليف) .





أبو سنبل ــ المعبد الكبير ــ تمثال رمسيس الثانى من قاعة الأعمدة الكبرى .



ريليف من مقبرة راموزا بالأقصر

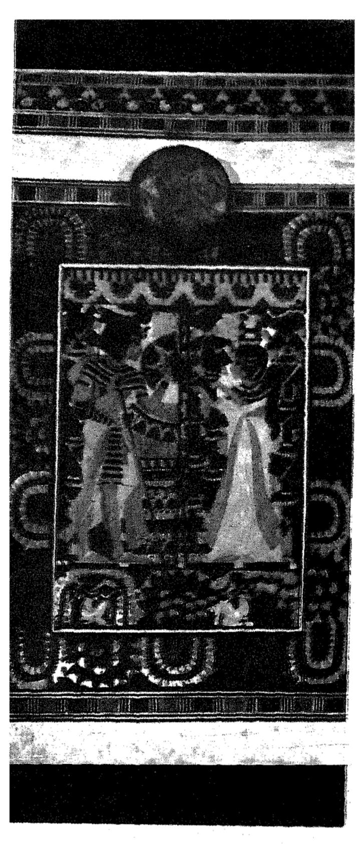


لوحة تصويرية رمزية تعبر عن جمع عناقيد العنب وإعداد النبيذ من مقبرة ناخت ١٤٢٥ ق.م.

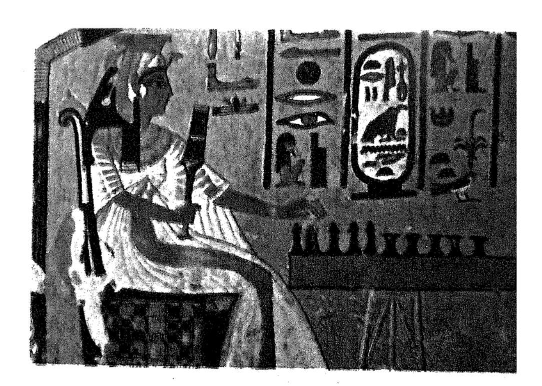
وطاء الملكة من مقبرة الملكة نفرتاري .



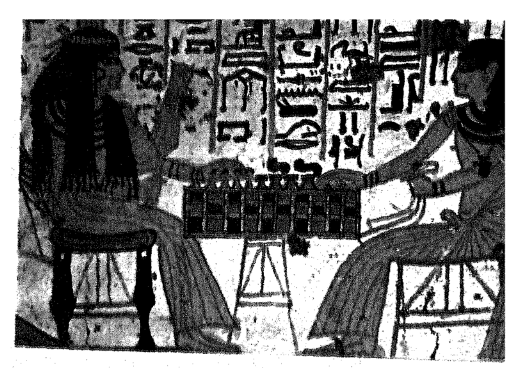
العبيد يقدمون الذهب لِفرعون من مقبره هيوجى.



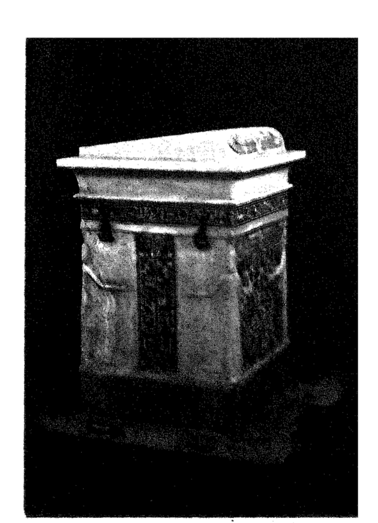
الملك توت غنخ آمون يقدم الأزهار لزوجته (بالمتحف المصرى)



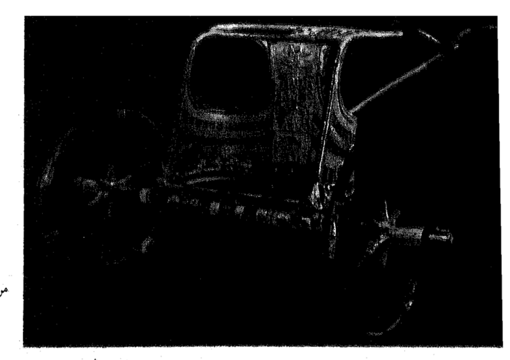
الملكة نفرتارى تلعب الضامة ـــ من مقبرة نفرتارى ١٢٩٢ ق.م.



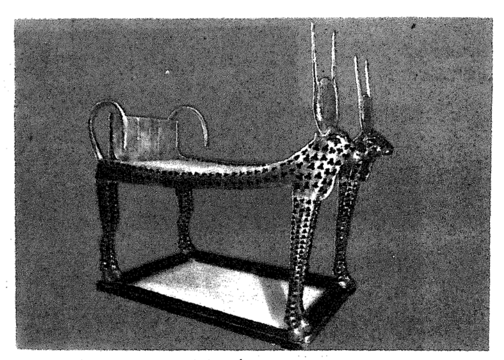
مقبرة نب إن مات المتوفى وزوجته يلعبان الضامة .



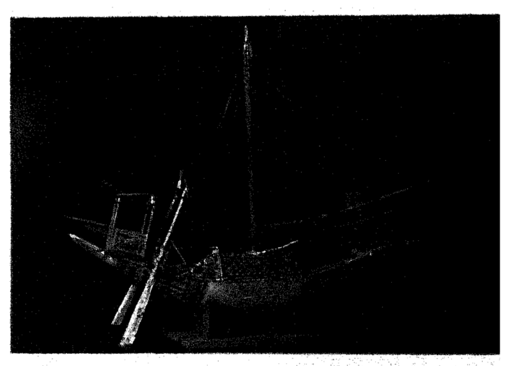
من كنوز توت عنخ آمون صندوق أو
خزانة من الألباستر مستقر على قاعدة
خشبية .



من كنوز توت عنخ آمون ـــ العربة
الملكية (بالمتحف المصرى) .



سرير الملك توت عنخ آمون يمثل الإلهة هاتور من الأسرة الثامنة عشرة (بالمتحف المصرى) .



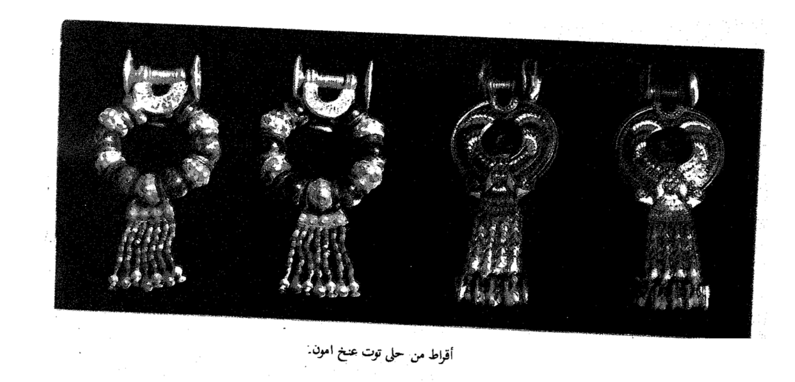
من كنوز توت عنخ آمون ـــ نموذج لقارب من الخشب المشكل والمزخرف ببعض النقوش الهندسية .



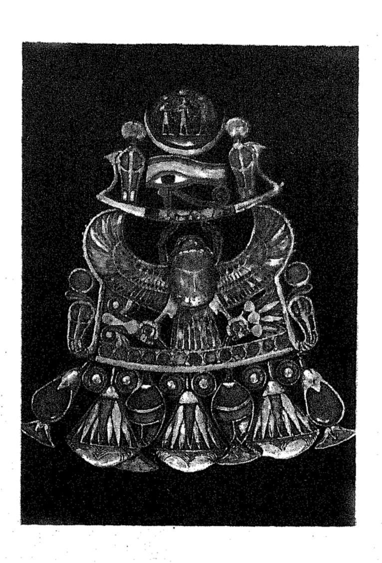
كرسى العرش للملك توت عنخ آمون (بالمتحف المصرى).



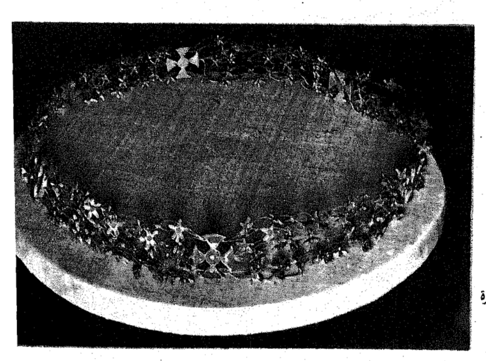
من كنوز توت عنخ آمون ــ مسند للرأس (بالمتحف المصرى)



أقراط من حلى توت عنخ امون.



حلى من كنوز توت عنخ آمون وترى العين السحرية ومن أسفل أزهار اللوتس (بالمتحف المصرى) .



تاج الأميرة كنومت من دهشور الأسرة الثامنة عشرة ٢١٤٠ ق.م.

الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن المصرى القديم :

١ ــ تعتبر المقابر التى نحتها قدماء المصريين فى المنطقة الغربية للنيل من أعظم المصادر التى كشفت عن التراث الفنى المصرى بعمقه وجلاله . ما أهم العلامات المميزة التى احتوتها هذه المقابر لتلك الفنون وفى أى الحالات التى كشفت عن آيات الفن العريق بأنماطه المختلفة الخالدة ؟

٢ ــ كان للفنان المصرى القديم مكانته العليا فى فن العمارة فشيد المعابد الضخمة بعضها فى الضفة الشرقية للنيل وبعضها الآخر فى الضفة الغربية ووضع لها تقاليد مميزة . اذكر اسم معبدين شهيرين أحدهما فى المنطقة الشرقية للنيل والآخر فى المنطقة الغربية .

٣ ــ ابتدع الفنان المصرى القديم من الأخشاب المحلية وبعض الأخشاب المستوردة نماذج حية من روائع الإنتاج وبدائعه . .اذكر بعض النماذج الوظيفية القائمة على صناعة الأثاث التى عالجها ونفذها لخدمة مصالحه الدنيوية وأغراضه التجارية والحربية وغيرها .

٤ ــ اشتهر الفنان المصرى القديم بذوقه الرفيع فى أعمال المعادن والحلى الدقيقة على اختلاف مظاهرها وأغراضها . اذكر بعض الفنون المعدنية التى أنتجها ذلك الفنان الخالد التى أثبت بها حذقه وجدارته وامتيازه فى مجال التشكيل الفنى الذى خضع لفلسفته الخاصة .

٥ ــ ما أهم العناصر والقيم التشكيلية التى قام عليها الفن المصرى بعامة مستمدة من بعض إنجازاته الفنية فى مختلف الجوانب التى طرقها بمهارة عالية .

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)

ب ــ الفنون الإسلامية :

مقدمة وعرض :

إن أصالة الفنون الإسلامية على اختلاف صورها وتعدد ميادينها ليست فى حاجة إلى دليل ، ولا يمارى فى ذلك إلا مكابر أو حاقد أو جاهل لا يدرك روعتها وعراقتها وعمق فلسفتها وبديع قيمتها . فقد عرف الفنان المسلم على مدى العصور ألوانا شتى من ضروب النشاط الفنى خلال المراحل التاريخية التى تتابعت حلقاتها منذ القدم ، وحتى وقتنا هذا .

وأول ما يلفت نظر الباحث ويستأثر باهتمامه ذلك التنوع الهائل والمتعدد الذى لا حدود له فى كل ضرب من ضروب الإبداع والإنتاج الغزير الذى لا يتوقف مدده ولا يمكن حصره ، فضلا عما يتمتع به الإنجاز الضخم فى جوانبه المختلفة من مستوى فنى رفيع ينتزع الإعجاب ويستهوى الأنظار .

ليس ذلك فى مجال التحف الفاخرة والكنوز الثمينة فحسب مما أبدعه الفنان المسلم فى مجالات الإنتاج المنفذ بالبللور الصخرى وأعمال العاج أو الذهب أو الفضة ، وبخاصة تلك التى يزخر بها العصر الفاطمى فى مصر ، بل فى الأعمال اليدوية الرائعة من الخزف المصور ذى البريق المعدنى الذى انفرد به ، وكان أول من كشفه كبديل للأوانى الذهبية التى تتسم بالترف وارتفاع القيم المادية وكذلك الأعمال النحاسية البحتة أو المكفتة بالمعادن الثمينة سواء فى التشكيل العام أم فى الزخارف المفرغة أم الغائرة .

وبرغم تمثيل الفنان المسلم لمظاهر الحياة التى تحيط به وما تزخر به من صور مرئية للأعمال المتنوعة المختلفة ، فقد أبدع كثيرا من الموضوعات الحيوية والقصصية التى تشمل جوانب المجتمع كله وتتناول حياته اليومية لا بالنظرة الناقلة المقلدة ولكن بالبعد عن طبيعتها فقام بتجريد معالمها ، وبالغ فى تفصيلها ونسبها التى لا يلتزم فيها تناسب النسب الواقعية سواء فى وحداتها المستقلة أم فى البناء التكوينى العام الذى يجمع عددا من العناصر ذات الفكرة الموضوعية وذلك حتى يبعد بها عن المطابقة الحرفية والبعد عن المشابهة التى فطرها الخالق المبدع عليها ، معتمدا فى ذلك على قدرته الابتكارية وأسلوبه الذاتى وحساسيته العالية .

وقد لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكى يرتفع بفنه فوق مرتبة التقليد ، وهو بهذا ، يتجه اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل ، وهو أن الفنان ليس نقلا صادقا للطبيعة ، وللواقع ، بل هو ابتداع صور جديدة تخضع للأصول وللقيم الجمالية وتحلق بنا بأشكالها وظلالها وأضوائها إلى عالم نهرع إليه بعيدا عن مخاوف

الحياة ومتاعبها ، ونلجأ إليه كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ومطالب الحياة الى عالم السحر والخفاء والجمال المعنوى .

وتجلت فى بعض أعماله أيضا النزعة البشرية المتمثلة فى الفنون الزخرفية وهى على بساطتها واختلاف أشكالها وحجومها تتسم بالدقة المتناهية والأمانة القصوى فى التنفيذ .

كما برع الفنان المصور المسلم فى فن إعداد المصاحف القرآنية الكريمة وتزخر دار الكتب والمتحف الإسلامى بالقاهرة بمجموعة نادرة منها برع الفنانون فى كتابتها وتذهيبها وزخرفتها وتمتاز هذه المصاحف وأحجامها الكبيرة الضخمة وفخامتها وثراء التصميمات الزخرفية التجريدية بما أكسبها مظهر الجلال والوقار والقدسية التى تتناسب وكلام الله عز وجل وتشهد هذه المصاحف الكثيرة بعلو شأن الفنان المسلم وعمق إحساسه وقوة عقيدته وايمانه بجدوى هذا العمل الخالد الذى هو جزء من عبادة الخالق الأعظم قيوم السموات والأرض . وهى على درجة فائقة من الدقة والثراء فى المفاهيم الزخرفية إلى الحد الذى يجعل من هذه النسخ نماذج لاجمل ما عرف فى الفن الإسلامى فى ميادين الكتب المصورة .

على أن قدرة الفنان المسلم المصور تدل دلالة صادقة على ارتفاع المستوى الفنى لإنتاجه وكفايته فى معرفة الحيل الهندسية . والنسخة المخطوطة من «مقامات» الحريرى المحفوظة فى مكتبة فينا الوطنية (ولكنها منفذة فى مصر) تبين مدى الطاقة الفنية المبدعة ، كما تدل أيضا على المنزلة العالية التى بلغها فى ظلهم الخطاطون وعلى التعاون بينهم وبين المصورين والمزخرفين فى إخراج هذه المصاحف والمخطوطات .

واهتم الفنان المسلم كذلك بعمل السجاجيد الصوفية ومتاحف العالم تزخر بأنماط من هذه الأنواع الفريدة الصنع الكبيرة الحجم البديعة التصميم والتى وصل معدل بعضها إلى ١٣٢ عقدة فى كل مربع طول ضلعه بوصة واحدة وتوجد هذه السجادة فى متحف بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وتقوم هذه السجاجيد على العناصر الزخرفية المميزة من النباتات المحورة مثل رسوم أشجار العنب وعناقيده وورق الأكانش والنخيل والحمام والسمك والزهور وبعض الحيوانات علاوة على الرسوم الهندسية المجردة .

وقد تميز الفنان الاسلامى بقدرته الموهوبة الفذة فى أعمال الحفر فى الحجر والجص وما أكثر الجدران التى زينها بكثير من الرسوم الحيوانية البارزة ، وكذلك صنع بعض المنحوتات الجصية والحجرية ومن بينها رسم الفارسين أحدهما يهاجم أسدا والآخر يصارع تنينا .

الخصائص الفنية فى العمارة الإسلامية :

- يترجم المسجد كعمل معمارى مكتمل العناصر الجوهر العقائدى الإسلامى المتين الذى ينعكس دائما فى ضمير المسلم وفى مشاعره قبل ربه ورسوله ودينه .
- ارتفاع المبانى المعمارية الإسلامية سواء كانت دينية أم مدنية بشكل ملحوظ واتساع رقعتها الداخلية وضخامة محتواها العام .
- ارتفاع الأبواب الرئيسية فى المبانى المعمارية ارتفاعا شاهقا يكسبها جلالا ومهابة وقدسية .

● الاهتمام البالغ بإيوان قبلة المسجد ويركز فيه الفنان النحات والمصور والمزخرف أيما تركيز على ملء مساحاته بزخارف ونقوش ذات تصميمات متكاملة ومتداخلة وتكسى جدرانه عادة بالرخام والأحجار الملونة ، وتستخدم الخطوط الكوفية التى تكسو خلفية من الزخارف النباتية فى إطارات محددة .

● وضوح الغنى الفائق فى مجموعات الزخارف المتدفقة على سطوح المبانى واختيار المواضع الملائمة لها بأصالة وعمق وخيال فسيح وثراء وشاعرية وروحية وإنجاز كفء لا يعرف الخداع ولا الهرب من المسئولية .

● يعتبر الفنان الإسلامى على وجه اليقين فى مقدمة الصفوف بالنسبة لغيره من الفنانين قدرة واستيعابا وإحساسا بالخط فى صياغة جديدة تطرأ أول مرة وتولد أول وهلة على جميع الفنون الغابرة التى سبقت الإسلام إلى حيز الوجود ، كما يعتبر إماما لغيره من الفنانين إدراكا للفراغ وعلاجا للحيز والمدى بروح السخاء والكرم وموهبة الإفضاء بما يمتص هذا الفراغ ويصبح ذا ضرورة وجدوى .

● اكتسبت العمارة الإسلامية طابعا محددا مبلور الشخصية موحد الأسلوب على الرغم من العناصر والوحدات التى تتنوع تنوعا هائلا ولكنها تشتق جميعها من معين واحد لا ينضب .

● امتاز الفنان المسلم بقدرته الفذة على استخدام أبسط الخامات وأرخصها فى تشييد مبانيه ، واستطاع أن يكسوها بالزخارف التى أسبغت على السطوح روحا من روحه الإنشائى فى روعة إنجازية بالغة وبيد صناع تحول التافة الهزيل إلى النفيس الجليل .

أسهم الفنان المسلم إسهاما فعالا فى إيجاد الناحية الابتكارية فى طابع تجريدى أخاذ يتجاوز المألوف من الأشكال الظاهرية يسبر بها غور الأشياء المنظورة إلى الأشياء الكامنة المستورة ، فنقل بذلك مسار الفن من القشرة السطحية إلى اللب الداخلى وجسم المعنى والروح ، وأعرض عن الأقيسة والموازين المادية .

آمن الفنان المسلم بعلاقة الأشكال المنظورة بجوهر المهام الوظيفية ومتطلباتها الإنسانية فآخى بين المظهر الشكلى والجمالى وبين القيم العملية الوظيفية النافعة .

فاق الفنان المسلم أنداده الآخرين فى الحضارات الأخرى ويعد أكثرهم اجتهادا فى التغلب على صعوبة ملء المساحات والفراغات وتركيب الأشكال والأجزاء فى تكامل فنى وتناسق أخاذ مستغلا كل الوسائل الزخرفية ، ومعتمدا على العناصر النباتية والهندسية والخطية والحيوانية ، والوصول إلى درجة عالية من التآلف العذب بين هذه العناصر المختلفة .

السمات البارزة للقصور والمنازل :

— بين القصور والمنازل أوجه شبه كبيرة بالقلاع والحصون .
— تمتلىء هذه المبانى بالعقود المنوعة الجميلة الأشكال كما تحلى سقوفها الخشبية بزخارف مذهبة يحدها

من أسفل إطار خشبى منقوش عليه أو مرسوم بالألوان ويحتوى على كتابات من آيات قرآنية أو حكم أو أبيات من الشعر المختار .

— يحتوى كل منزل أو قصر على نافورة جميلة أو أكثر فى وسط المبنى تحيط بها زخارف من الفسيفساء الرخامية الملونة .

— تحلى النوافذ والفتحات بالزجاج الطبيعى الملون المؤلف بالجص على هيئة تصميمات منفذة من زخارف نباتية أو زهرية تتفرع منها زهور وأوراق وسيقان نبات وأحيانا تكون هذه الزخارف هندسية الطابع ، أو تضم عناصر من الحيوان أو الطيور أو الكتابات الزخرفية لبعض الآيات القرآنية أو الحكم المأثورة .

الخـزف الإســلامى

فن الخزف من بين الفنون العريقة فى الحضارة الإسلامية بتقاليدها الراسخة ذات المستوى الفنى الرفيع إذ يتميز بشخصيته المتفردة الأصيلة كما يتميز باستقلال قواعده وأنماطه الفنية وبخاصة استغلاله تلك الأوانى الخزفية الجميلة ذات البريق المعدنى الذى تفوقت فى صناعته مصر ، واشتهرت به خلال العصور اللاحقة .

وفى المتحف الإسلامى مجموعات نادرة من الخزف ذى البريق المعدنى وهو من أشهر الأنواع التى امتازت به مصر الفاطمية ، والذى يعتبر من أروع المنتجات الخزفية فى العالم كله دون منازع .

وكان الخزافون المسلمون يدركون قيمة ما يصنعون من هذا النوع ، يدل على ذلك اهتمامهم بإثبات توقيعاتهم على القطع وتاريخها فى كثير من الأحوال ، ومن أشهر هؤلاء الخزافين « مسلم بن الدهان » الذى عاش أيام الخليفة الحاكم بأمر الله و « سعد » الذى يرجح أنه عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر الميلاديين والذى شارك فى صنع تحف من الزجاج ذى البريق المعدنى فضلا عن عمله كخزاف .

والحقيقة أن تلك المنتجات الخزفية تميزت بجودة خاماتها ودقة صناعتها وحيوية رسومها وتنوع مواضعها ، وكثيرا ما أبدع الخزاف الإسلامى تحفا مزينة برسوم مناظر الشراب أو الرقص أو العزف على الآلات الموسيقية ، وصورا تمثل الأمراء على صهوات الجياد ومعهم حيوانات الصيد والصقور والوحوش التى كانوا يطاردونها منها ما هو حقيقى ومنها ما هو خرافى ، وهى تمثل حياة الطبقة الأرستقراطية الرفيعة ، وكذلك مناظر من حياة الطبقة الكادحة كمناظر المصارعين والحمالين والمتبارزين بالعصى الطويلة (رياضة التحطيب) أو مجموعة من الأطباق صورت عليها مناظر طبيعية وزخرفت بكتابات . كما أنتج الخزاف الإسلامى بعض الأوانى من الخزف المحفور بزخارف محزوزة تحت الطلاء الزجاجى من لون واحد ، مع مراعاة الاهتمام بالشكل أكثر من الاهتمام بالزخارف وبالطلاءات الخزفية الفاخرة .

وانفرد الخزاف المسلم بعمل شبابيك القلل المزخرفة بزخارف محزوزة ومفرغة هندسية التصميم على هيئة الدانتلا وبها أحيانا صور لأشخاص فى حركات مختلفة وحيوانات وطيور طبيعية وخرافية ، وكتابات خطية

أغلبها حكم وعبارات دعائية ، كما أن بعضها يمثل الأزهار والأوراق النباتية ، وتزين الإطار زخارف مسننة ومثقبة وعلى الجسد نفسه تهشيرات محزوزة وثقوب مستديرة .

ومن النماذج الخزفية الإسلامية التى لها مكانتها الفنية بخاصة الأطباق الكبيرة والقدور مختلفة الأحجام والسلطانيات والزهريات والبلاطات والقنانى والأباريق .

فن المعادن الإسلامية :

امتاز الفنان الإسلامى بإنتاج التحف المعدنية ، ومن هذه التحف أباريق ذات أشكال مختلفة لها فى أغلب الأحيان مقبض طويل وصنبور يتخذ أشكال حيوانات وطيور ، كما تظهر فى إنتاجات هذا الفرع التماثيل الصغيرة التى كانت تصب فى قوالب ، والشمعدانات وعلى سطوحها زخارف محفورة .

وهذه التحف المنفذة على هيئة تماثيل منها نماذج حيوانية كأرانب وديكة وجمال وتماثيل لطيور لها رأس نسر أو عقاب ، واستخدمت هذه التماثيل كصنابير فسقيات المياه مثل تمثال الأسد .

وثمة تحف معدنية أخرى إما للزينة فحسب أو تؤدى وظائف معينة ولعل أشهرها العقاب البرنزى الذى يتخذ جسم أسد مجنح وعليه كتابات بالخط الكوفى وتمثال ظبى تغطيه زخارف نباتية مورقة .

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كبيراً جدا فى عصر المماليك . ومن الأعمال البارزة فى هذا العصر الأبواب وسماعاتها والثريات والكراسى والصناديق والمقلمات والطسوت والشمعدانات والمرايات والمناضد والأباريق والزهريات والصدريات والكئوس والمدافىء والمباخر والقماقم والصحاف وعواميد حفظ الطعام والسيوف وغير ذلك مما استعملت فيه مختلف الأساليب الفنية فى زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب وبالتصفيح والحفر والتخريم .

ومن هذه الأعمال ما قصد به الاستعمال المنزلى مثل الأوانى والأباريق والطسوت والمباخر والمرايا وصناديق المصاحف .

وعالج الفنان المسلم مناظر الحياة اليومية ومجالس الطرب والشراب بزخرفة كثير من المنتجات المعدنية المكفتة وتزايد استخدام الزخارف النباتية والكتابات بخطى النسخ والثلث وبعض الكتابات الزخرفية بالخط الكوفى .

واستعمل الفنان النحاس (المقصدر) فى كثير من المصنوعات المنزلية . والمعروف أنه كان يصهر ثم يعاد سبكه وصنعه من جديد . وكانت فى مصر مراكز لإنتاج مثل هذه المصنوعات ، وكانت تصدر للخارج كالصوانى النحاسية .

وقد وصل فن المعادن على يدى الفنان المسلم إلى درجة رفيعة استوت على عودها من حيث التنفيذ وروعة الإخراج ، تبعث فى النفس بجمالها الزخرفى ودقة (التكنيك) ما يشيع الغبطة ويبعث فى القلب الرضا والانشراح وما يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

الأثاث والحفر فى الخشب فى العصر الإسلامى :

لم يكن غريبا أن يزدهر فن الأثاث والحفر فى الخشب فى مصر الإسلامية . وقد عثر على كثير من قطع الأثاث المزخرف المكون من أوراق وعناقيد عنب وأوراق شجر الكنكر والسلات والعناصر الحيوانية مثل الطيور والأسماك والرسوم الهندسية والدوائر المتداخلة والعقود المتشابكة والزخارف المشرشرة كأسنان المنشار .

وبظهور الدولة الطولونية حدث تطور واضح فى الأساليب الفنية وتغير ظاهر فى العناصر الزخرفية ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفرا مائلا أو مشطوفا وأكثر هذه الزخارف ذات أشكال تجريبية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية وقد تؤلف هذه الخطوط رسما تخطيطيا لأزواج من الطيور المتقابلة أو أوراقا مجنحة واستخدم الخشب أيضا لتسجل عليه الكتابات ذات القيمة الأثرية وكانت بخط كوفى بارز بالحفر البسيط كما يرى فى الجامع الطولونى فى إفريز بأعلى الجدران واحتفظ العصر الفاطمى بهذا الأسلوب من حفر الخشب مع تغيير طفيف وتطوير إلى حد ما ، مثال ذلك الباب الذى صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر .

وازدادت الدقة فى الحفر تدريجيا وظهرت عناصر زخرفية تمثل رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور ، ونجد فى بعض هذه الرسوم مناظر من الحياة العامة كالرقص والصيد ومجالس البلاط ورسوم رجال الدين كما كان موجودا فى الكنائس القبطية ، ونجد إلى جانب ذلك الرسوم النباتية مرسومة فى دقة وإتقان ، وقد تحفر هذه الرسوم على مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان ومهارته كما يتضح فى حشوات الباب الذى كان بالقصر الفاطمى .

ثم يظهر ميل جديد فى نهاية العصر الفاطمى إلى استخدام الأشكال الهندسية فى زخرفة الأخشاب فنجد الأشكال النجمية والمربعات والمعينات والمستطيلات على هيئة حشوات صغيرة من الخشب يجمع بعضها إلى جانب بعض للوصول إلى الشكل المطلوب ، وكانت تزخرف هذه الحشوات بفروع نباتية دقيقة مع رسوم وريقات العنب وحباته ، وتتمثل هذه الحشوات المجمعة فى المحاريب المتنقلة .

أما صناعة الحفر فى الخشب خلال العصر الأيوبى فقد كانت استمرارا لما كان معروفا فى أواخر العصر الفاطمى .

ومن أروع هذه الأمثلة تابوت جامع الإمام الشافعى ، وكانت الحشوات تزين بزخارف نباتية دقيقة وتحيط بها كتابات بخط النسخ والخط الكوفى ثم أخذ الخط النسخى يحل محل الخط الكوفى ، كما أخذت الزخارف النباتية تزداد دقة وابداعا .

وفى العصر المملوكى استطاع الفنانون أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة ، وأصبح العنصر الزخرفى السائد فى ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تؤلف أطباقا نجمية كاملة الاستدارة أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بالفروع النباتية الدقيقة والوريقات ، وهكذا أقبل الفنانون المشتغلون بصناعة

الأثاث والحفر فى الخشب على إنتاج التحف الدقيقة كالمنابر والمحاريب وتركيبات المقابر (التوابيت) والخزانات والأبواب والمناضد والكراسى والأصونة والدكك والعلب والصناديق والأفاريز ، وازدهرت أساليب أخرى فى زخرفة الخشب كتطعيم الحشوات بخطوط أو أشرطة رقيقة من نوع آخر من الخشب أغلى ثمنا وأندر وجودا أو بالعاج والعظم والأبانوس ، كما ازدهرت فى عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط وهى التى تعرف باسم (المشربيات) ، وجدير بالذكر أن أول مثل لخشب الخرط قد وجد فى العصر الطولونى ثم استخدم فى بعض التحف الفاطمية (نذكر من أمثلتها الكرسى الموجود فى مسجد بدير سانت كاترين وعليه كتابة باسم الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله) .

كما ظهرت أيضا نماذج فى العصر الأيوبى ولكن الذى بلغ حد الإتقان كان فى عصر المماليك بتنوعه وثورته الزخرفية العظيمة . وكانت فتحات العيون فى المشربيات تتفاوت اتساعا وتملأ أحيانا بقطع أخرى من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون الأخرى واسعة لتكون أرضية يظهر منها الرسم أو الكتابة .

وقد ازدهرت صناعة جديدة فى هذا العصر ، وأصبحت منذ ذلك التاريخ مرتبطة أوثق ارتباط ببلاد الشرق الأوسط وهى كسوة الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس والعاج والعظم وأنواع أخرى من الأخشاب الثمينة تلصق على السطح كله وهو ما يسمونه الترصيع . ومن أمثلة ذلك تحفتان رائعتان هما صندوق مصحف وكرسى بديع كانا محفوظين فى جامع أم السلطان شعبان من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) .

فن الحلى الإسلامى :

امتاز الفنان المسلم بصناعة الحلى وقد حقق الكثير من البدائع الفنية فى هذا المضمار كما وكيفا مما يدل على جدارته وعلى حسه الفنى الرقيق وقدرته على إحكام التنفيذ بما يناسب الغرض فى تصرف وابتكار وذوق رفيع ومن بينها :

الخواتـــم :

الدقيقة الصنع المحلاة بالزخارف أو الخالية منها ، وقد يضيف إليها الفنان بعض الكتابات الكوفية ، وتعلو الكتابة بعض النجوم المسدسة . أما حلقة الخاتم فتزين عادة بنتوءات بارزة .

الدلايـــات :

وتوجد بعامة على هيئة الأهلة التى تزين بزخارف نباتية وطيور تحمل أغصانا فى مناقيرها ونفذت بالمينا المصبوبة داخل رقائق ذهبية ، وتعلو حوافها بعض الزخارف المحببة .

مشابك الصدر (بروش)

قام الفنان المسلم على تنفيذها بالفضة المذهبة والمموهة بالمينا وكانت تزيد أطرافها بحلقات من التعاريج

المصنوعة بأسلاك الذهب كما يزين ظهر المشبك بزخارف من الأسلاك المتشابكة التى تتخللها عناصر زخرفية نباتية مورقة أو مزخرفة بطيور متقابلة .

الأقـــراط :

صاغها الفنان المسلم من الذهب فى شكل دائرتين كبيرتين عادة وزخرفها بأسلاك مشبكة ومحببة ولها أقفال بسيطة تنحصر فى ثنى أطرافها . ويتدلى أحيانا من هذه الأقراط خرزة من الزجاج تحيط بها بعض اللآلىء الصغيرة .

علب التمائم (الأحجبة) :

وتصنع عادة من الفضة لحفظ التمائم وتزخرف ببعض الطيور التى تحمل ورقة نباتية فى مناقيرها وتفصل بينها مروحة نخيلية ويحيط بالمستطيل شريط من الكتابة بخط كوفى فيه آية الكرسى .

العقـــود :

بعضها ذهبى مزين بزخارف بديعة من المشبكات ذات سمالك يضم كل منها قطعا صغيرة من الجواهر ، وتشتمل السمالك على زخارف مورقة من الأسلاك المشبكة ، وتتدلى منها دلايات على شكل براعم . وللعقود دلايات دائرية مزخرفة على نحو لولبى ، والدلاية الوسطى معلقة من هلال مقلوب عليه كتابة ملونة بالمينا .

الأســاور الذهبية :

عبارة عن قطع مجوفة مزينة بمثلثات مزخرفة بأفرع نباتية ملتوية من الأسلاك المتشابكة . ويزين السوار أشرطة على مسافات متساوية بها كتابات كوفية . وبعضها على أشكال حلزونية ، ولها قفل دائرى فإذا لبس السوار بدأ قفله كما لو كان مثبتا بين فكى تنينين .

المكاحـــل :

من البللور الصخرى وتستعمل لحفظ الكحل وتزين أجسامها بشريط من الكتابة .

المحابـــر :

وتصنع عادة من البللور الصخرى بأشكال كروية وفى وسطها ثقب وتزين جوانبها من الخارج بزخارف من أوراق طولية تلتقى فى هيئات أوراق نخيلية بارزة بالحفر .

قنينات العطر والطيب :

وهى ذات أجسام اسطوانية تنتهى بقاعدة مستديرة ولها فوهة مستديرة .

قنينات الكحـــل :

وتزخرف بأشرطة من أقواس متصلة تعلوها عند التقائها أوراق نباتية ذات خمسة فصوص وأشكال أهلة صغيرة .

طابع للختم :

مخروط الشكل ذو قاعدة مسدسة وستة أضلاع ، وقمة الطابع تزينها حلقة بارزة يعلوها شكل قبة مثقوبة حتى يمر من خلال ثقبها خيط .

غطاء أو سدادة :

من البللور الصخرى وعليها عادة زخارف محفورة حفرا بارزا .

حشوات من العاج :

ذات زخارف بارزة بالحفر مزينة برسوم أرانب تجرى على خلفية من فروع نباتية مورقة بارزة بالحفر ، وقد ملىء الركنان بأوراق شجر محورة ويحيط بالحشوة إطار من خشب الجميز .

لوحات من العاج :

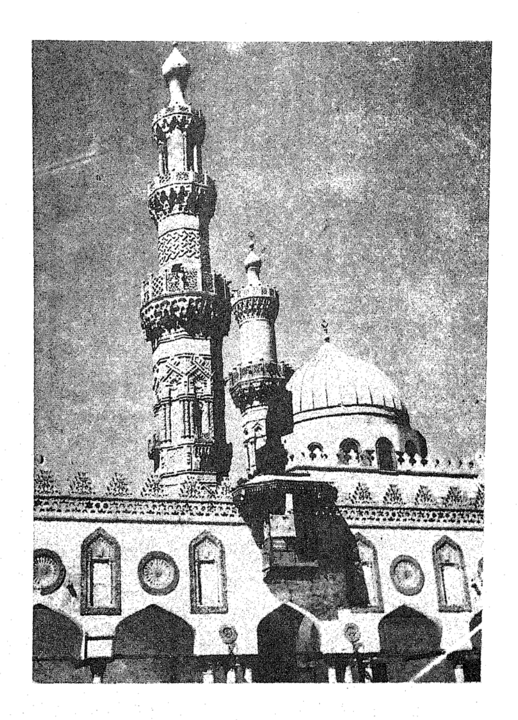
محفور عليها نحت بارز يحمل زخارف قليلة فى بعض التفاصيل .

صناديق من العاج

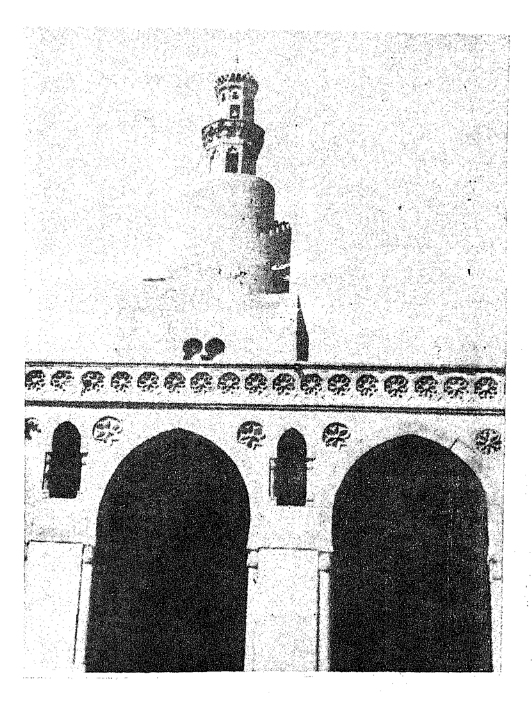
تشكل بالخرط ولها مفصلات من الفضة وغطاء مركب فيه لسان لإحكام غلقه ، وتتألف الزخارف من دوائر محزوزة ويتوسط الغطاء نتوء بارز .

وفى المتحف الإسلامى بالقاهرة كما فى أكثر المتاحف الفنية العالمية من فن الحلى الدقيقة الصنع التى تشهد بمستوى الفنان المسلم ، شأنه فى جميع أنواع الفنون العملية الأخرى التى خاض غمارها ، وتنطق فى الوقت نفسه بسيادته على الخامة فى استخداماتها المختلفة ومعرفته لأسرارها وطبيعتها ، كما تؤكد تفوقه فى المزاوجة بين خامة وأخرى وقدرته على التحوير وتعبيره عن الطبيعة لا بالنقل والمحاكاة ، بل بمنطقه الخاص وأسلوبه الذاتى المميز . واضعا نصب عينيه البعد عن الواقع ليمضى قدما فى مجالات الإبداع والابتكار والتمرس الجاد بالتجارب بكل الثقة والإحساس بمسئولية العمل المتكامل بروح الجد والاهتمام والإيمان والتجرد .

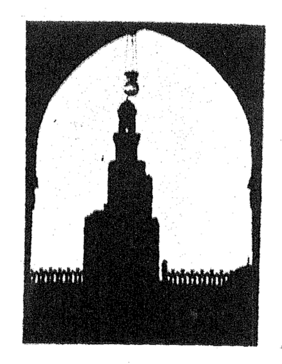
الصور التوضيحية للفنون الإسلامية
من ص ٥٣١ إلى ص ٥٥٢



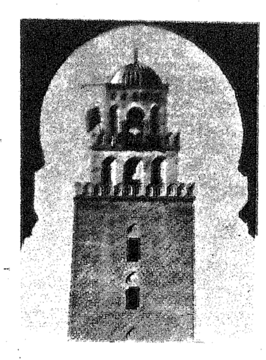
القبة والمئذنة وحدتان متلازمتان فى العمارة الإسلامية .



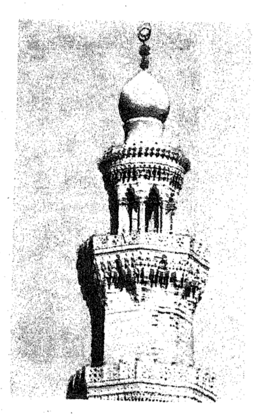
مئذنة جامع أحمد بن طولون .



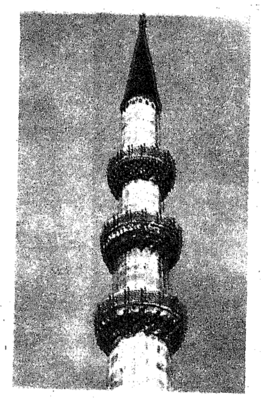
مئذنة مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة .



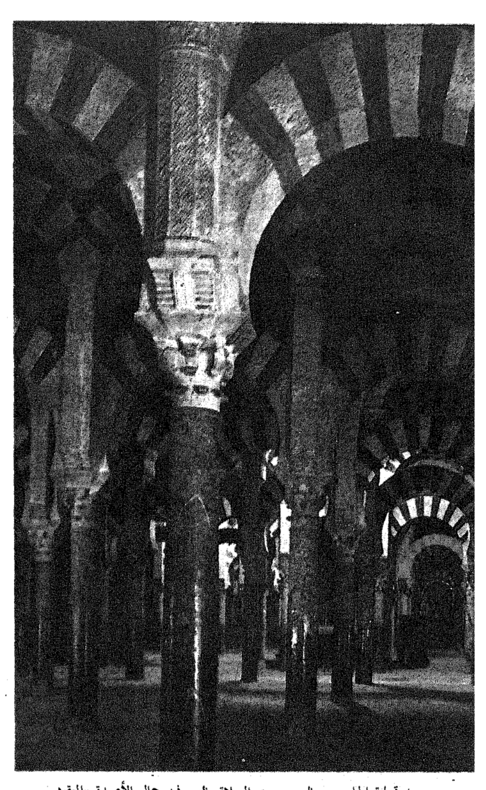
مئذنة مسجد الجامع فى القيروان (تونس) .



مئذنة مسجد السلطان حسن بالقاهرة .

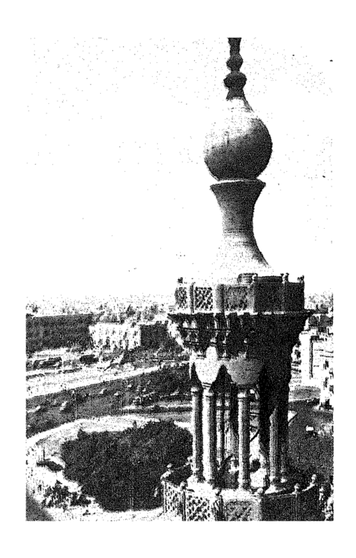


مئذنة مسجد السلطان سليمان فى استانبول .

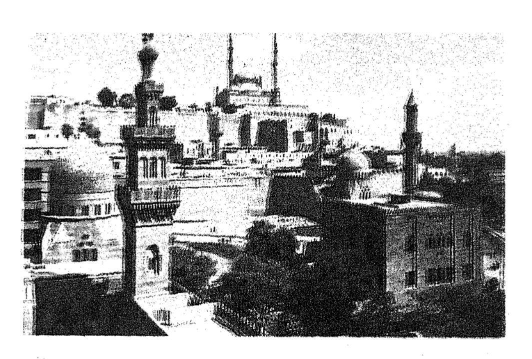


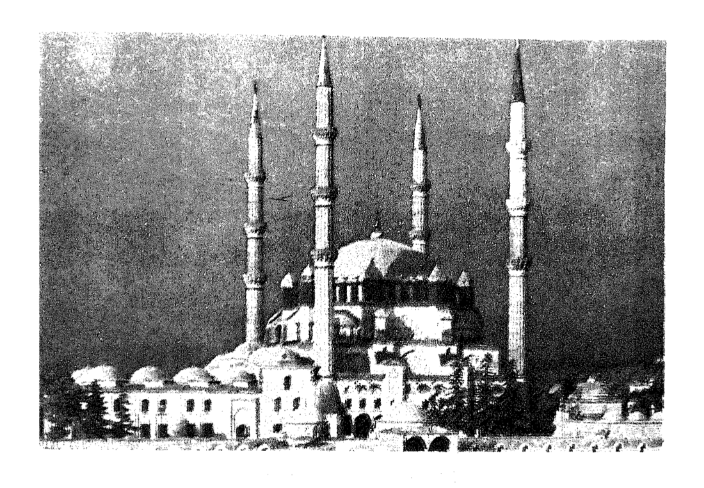
مسجد قرطبة الجامع : منظر من بيت الصلاة يظهر فيه جمال الأعمدة والعقود .

القاهرة ميدان المحطة ويرى جزء من مئذنة المسجد .

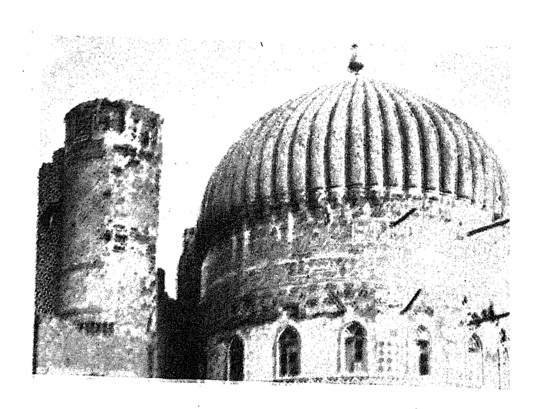


القاهرة ـــ مسجد القلعة .

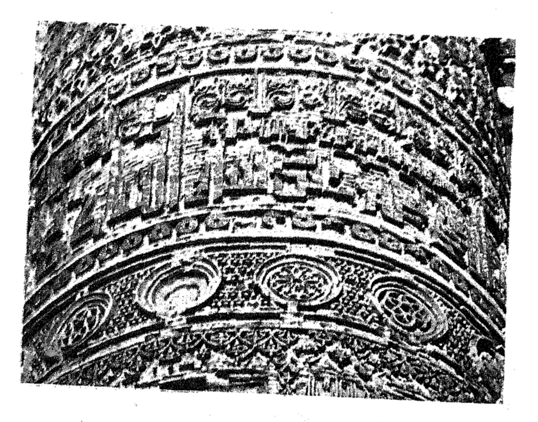




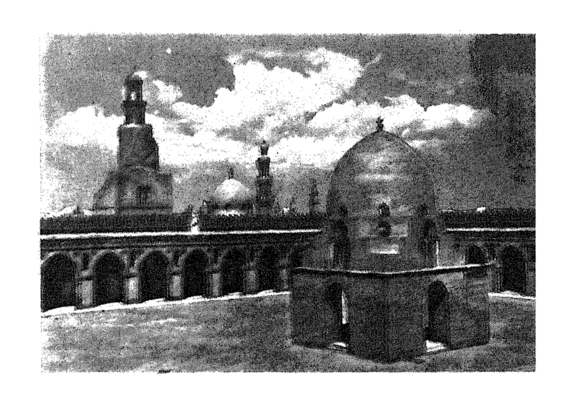
منظر خارجى لمسجد السلطان سليم فى أدرنة .



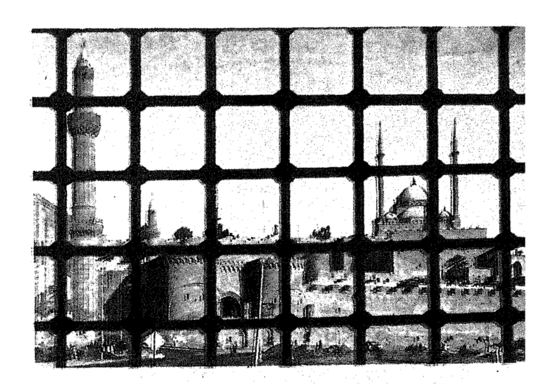
القبة البديعة التى تزين روضة خواجا أبو نصر بارسى فى أفغانستان .



نقش بالقاشانى على مئذنة مسجد جام ، أفغانستان ، القرن الثانى عشر .



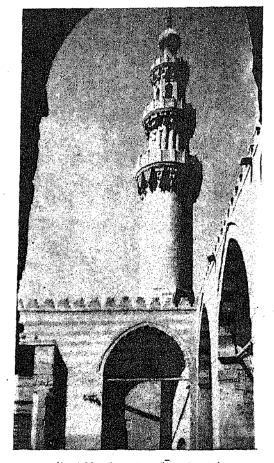
القاهرة ـــ مسجد أحمد بن طولون .



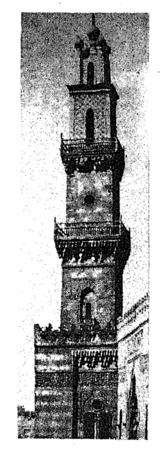
القاهرة ـــ مسجد القلعة .



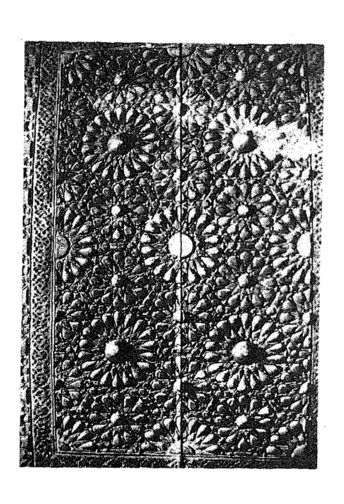
مئذنة مسجد المحمودية بميدان صلاح الدين ، وترجع إلى العصر العثمانى .



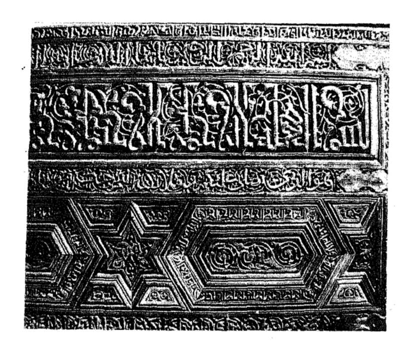
مئذنة جامع آق سنقر تعلو الإيوان الغربى .



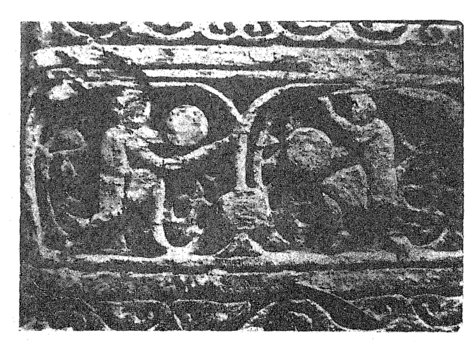
مئذنة مسجد الغورى بحى الغورية وترجع إلى القرن العاشر الهجرى .



باب مدرسة السلطان حسن وهو عبارة عن مصراعين من الخشب المصفح بالنحاس والمكفت بالذهب والفضة .



جانب من التابوت الخشبى للإمام الشافعى . من صناعة مصر فى العصر الأيوبى سنة ٥٨٢ هـ .



جزء من أخشاب القصر الفاطمى الغربى نقش عليه بالحفر البارز رسوم آدمية فى لعبة التحطيب .



باب من الخشب مصفح بالنحاس بزخارف هندسية محفورة من العصر المملوكى ـــ مصر القرن الثامن الهجرى (١٤ م) .



إبريق من الخزف فوهته بشكل رأس ديك وبدنه من جدراين : الخارجى منهما تزينه زخارف مفرغة وعليه رسوم آدمية وحيوانية ونباتية تحت طلاء أزرق وكذلك نص ينتهى بتاريخ سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٦) م وينسب إلى مدينة قاشان .



إبريق من الخزف عليه رسوم آدمية وحيوانية محفورة حفراً بارزاً وهو من إيران ، فى القرن السابع الهجرى .



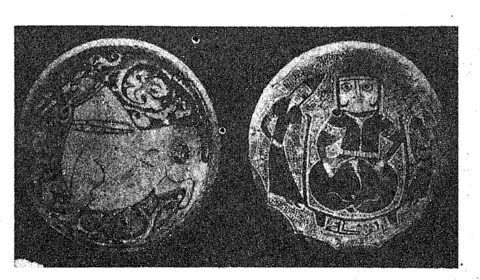
سلطانية من الخزف المطلى بالمينا متعدد الألوان بمقبضين كل منهما على شكل نمر وعلى بدنها رسم جمال وزخارف نباتية (إيران) القرن ٧ هـ بالمتحف المصرى . تقسيمات الإناء الهندسية والرسوم والمقبضان كلها ساعدت فى تماسك التصميم .



من الخزف ذى الطلاء الزجاجى ومن الزجاج (من العصر الفاطمى) جزء من قاع إناء زجاجى مزين برسم غزالة تجرى .

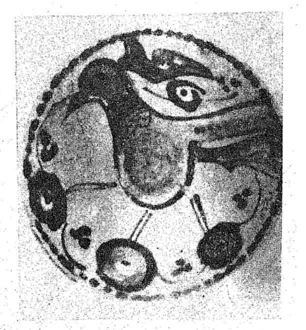


طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى عليه رسم عازفة على العود. مصر القرن : ٥ هـ (٣١١) .

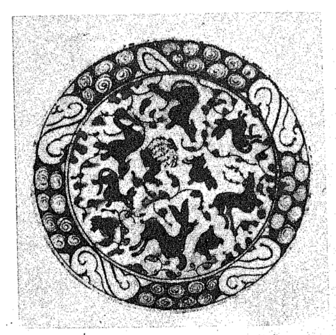


طبق من البريق المعدنى صناعة إيران القرن الثالث إلى الرابع الهجرى بمتحف كلية الآداب جامعة القاهرة .

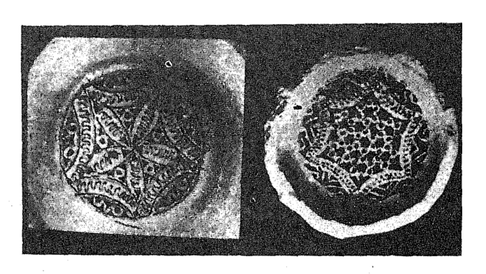
طبق من الخزف من صناعة إيران فى القرن الرابع إلى الخامس الهجرى .



طبق خزفى من إيران القرن ١٢ م بالمتحف الإسلامى لاحظ حرية الخزاف وتحكمه فى خطوط الأشكال وكذلك المساحة التى يحدها والأشكال الأخرى المصاحبة

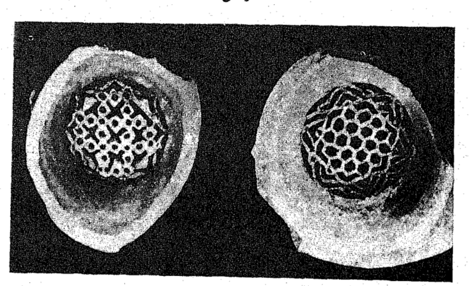


طبق من الخزف التركى المسمى خطأ خزف رودس . ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلادى .



من شبابيك القلل وعليها رسوم هندسية ونباتية مختلفة من صناعة مصر فى العصور الوسطى .

من شبابيك القلل عليها رسوم هندسية مفرغة فى أوضاع مختلفة من صناعة مصر فى العصور الوسطى .

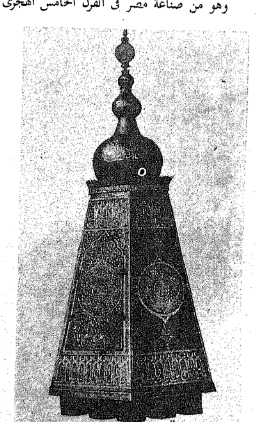




تمثال أسد من البرونز يستعمل لحفظ السوائل وصبها وهو من صناعة مصر فى القرن الخامس الهجرى .



شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب . والشمعدان عليه اسم السلطان أبو النصر قايتباى ومؤرخ سنة ٨٨٧ هـ

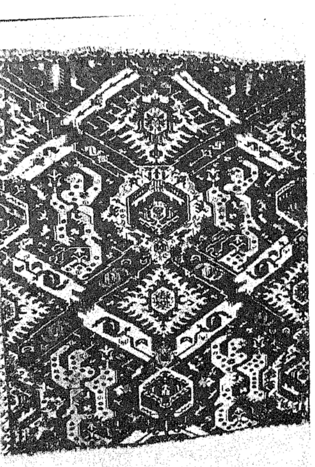


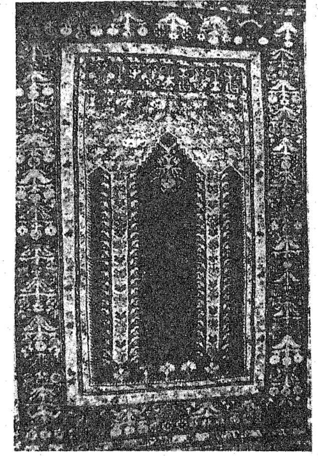
ثريا نحاسية مكفتة بالذهب والفضة عليها اسم السلطان قايتباى .



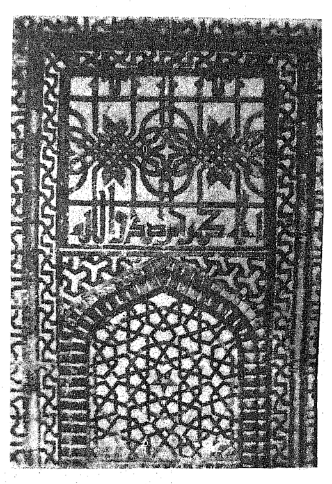
خوذة من الصلب المكفت بالذهب والفضة .

سجادة من صناعة القوقاز فى القرن السادس عشر الميلادى .

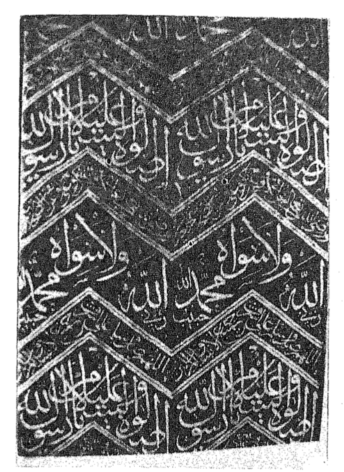




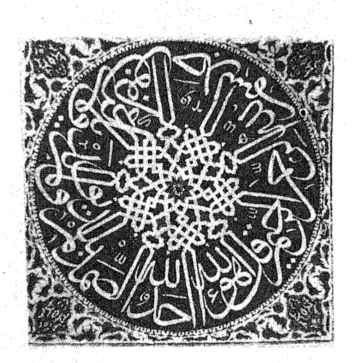
سجادة صلاة من طراز قولا من صناعة تركيا فى القرن السابع عشر الميلادى .



كتابة كوفية « الا لرام صدق الله » منقوشة بالقاشانى الفيروزى اللون تزين بابا من أبواب دار الشفاء فى مدينة سيواس .



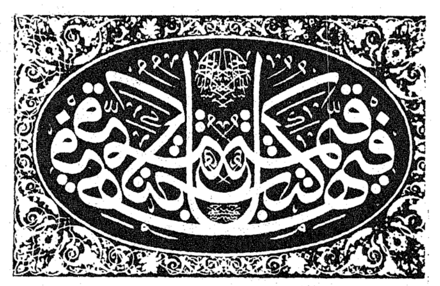
قطعة من نسيج دمقسى عليها كتابة بالخط الثلث من صناعة مصر فى العصر العثمانى القرن السابع عشر الميلادى .



كتابة من محراب الجامع الذى أنشاه الوزير محمد سوقللى (باشا) فى استانبول عام ١٥٧١ وتحتوى الكتابة على متن سورة الإخلاص .



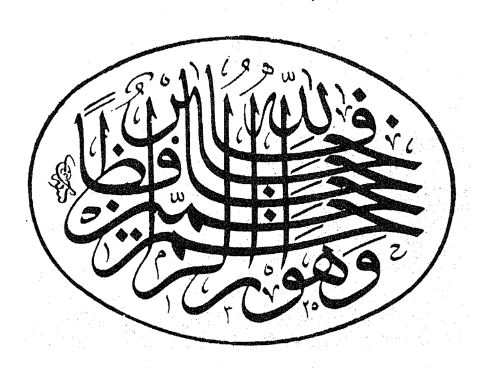
لوحة مزخرفة الأرضية كتبت بأعلاها سورة الإخلاص بخط كوفى نص الدائرة : « بسملة ــ قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة على هيئة متناظرة متعاكسة كتبها بخط ثلث صاحب التوقيع : « حقى » نصها « فيها كتب قيمة » .



لوحة زخرفية على هيئة قنديلية متعاكسة الكتابة المتناظرة . كتبها بخط ثلث جلى الخطاط « عبد الغنى البغدادى » سنة ١٣٨٤ هـ . نصها : « إنا فتحنا لك فتحا مبينا » .



لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث متراصف الحاءات كتبها الخطاط « حسنى » سنة ١٣٢٥ هـ . نصها من إعلى إلى أسفل : « فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين » .



لوحة على شكل أسد اختلط فيها الرسم بالخط نصها : « أسد الله الغالب على بن أبى طالب » لاطالب لمن هارب » وهى من رموز البكتاشية .



لوحة على هيئة نمر تحمل النص السابق نفسه .

الصف الخامس

أسئلة فى مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن الاسلامى :

١ ـــ ما هى الفلسفة العامة التى قامت عليها الحضارة الفنية الإسلامية . اذكر بعض المجالات التى خاضها الفنان المسلم ، وكانت من أبرز المميزات الدالة على مهارته وسعيه الجاد إلى الإبداع والتكامل والأمانة الفنية .

٢ ـــ اذكر أهم الخامات التى عالجها الفنان المسلم فى مختلف تعبيراته وإنجازاته الفنية محددا بعض النماذج اليدوية المنفذة من بعض هذه الخامات التى اشتهر بها فى التاريخ الفنى الإسلامى فى مختلف مناطقه وأقطاره وعصوره .

٣ ـــ كيف كانت نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة الواقعية ، وما هو الأسلوب الذى طرقه وتميز به معارضا به هذا الواقع المرئى ؟

٤ ـــ سبق الفنان الإسلامى بعض الحضارات التى قبله فى اتخاذ التجريد عدة له فى أغلب أعماله الفنية . ما مظاهر هذا التجريد من خلال تطبيقاته وإنجازاته التى تمت على يديه بمختلف الخامات ووسائل التنفيذ التى استخدمها .

٥ ـــ ما أهم الخصائص الفنية التى تقوم عليها العمارة الإسلامية ؟

أسئلة عامة فى دراسة الفن الشعبى وعلاقتة بفنون الأطفال

الصـف الأول :

١ ــ اذكر بعض العناصر التى لعب بها الفنان الشعبى فى التعبير عن موضوعاته ونماذجة المحببة ، وما هى الخامات البيئية التى استخدمت فى تنفيذها ؟

٢ ــ ما هى الجوانب الجمالية ، التى يمكن تحديدها من واقع التراث الفنى الشعبى ؟

٣ ــ يلتقى الأطفال والفن الشعبى فى كثير من الصفات الفنية والسمات المشتركة فى مجال التعبير الفنى . حدد بعض هذه الصفات والسمات الفنية من واقع دراستك لبعض الأعمال الفنية الشعبية .

٤ ــ اذكر بعض الإيجابيات التى يمكن أن نساهم بها فى تطوير الفنون الشعبية على أن نحافظ على جوهرها فى الوقت نفسه .

٥ ــ ما هو التذكار الشعبى السياحى ؟ اذكر ثلاثا من مواصفاته الهامة .

أسئلة عامة فى دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقتـة بفنـون الأطفـال

الصف الثانـى :

١ ــ ضع علامة صح أمام الإجابة التى ترى أنها صحيحة وعلامة خطأ × أمام الإجابة التى ترى أنها غير صحيحة .

أ ــ الرجل البدائى ينسب أيضا إلى تلك القبائل الفطرية بأفريقيا والبحار الجنوبية .

ب ــ يطلق لفظ بدائى على الأعمال الفنية غير الأصيلة .

جـ ــ الفن البدائى هو من أكثر الفنون نقاء وصدقا .

٢ ــ اكتب تفسيرك للعبارة التالية ، مع التمثيل لما تقول :

« لقد عثر على كثير من الآثار الفنية فى عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة فى التكوين والجمال فى الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصرى القديم فى مقوماته » .

٣ ــ ما هى المصادر التى استدل منها على وجود الفن البدائى فى بعض مناطق العالم ، مع تحديد بعض العناصر التى خلفها الإنسان الأول دالة على استعداده الفطرى لحب الفن بطبيعته والإقبال على ممارسته .

٤ ــ ما أهم السمات المميزة للفنون البدائية كظاهرة مشتركة ، وما هى الدوافع التى حملت الفنان البدائى على هذه الإنجازات الكثيرة التى صاغها فى بيئته بروح تلقائى بعيد عن التكلف أو الخضوع لأية ضواغط أو قيود تحد من نشاطه وانطلاقة .

٥ ــ يقال إن الفنان البدائى كان من أمهر الذين سجلوا فى رسومهم عالم الحيوان بحيوية وقوة وبلاغة تعبيرية وجمال أخاذ فى الخط والمساحة والحركة . ما هى الأسباب التى منحته هذه القدرة ودفعته للإكثار من تسجيل هذه العناصر أكثر من غيرها .

أسئلة عامة عن تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها

الصف الثالث :

١ ـــ أصالة الفن فى أعماق الطفل المصرى حقيقة مقررة ، ولكنها كامنة فى نفسه ، والمدرس الواعى هو الذى يستطيع أن يبرز هذه الأصالة ويستغلها لصالح المتعلم . ما أهم الجوانب التى يلتزم بها فى توجيهه لتحقيق هذه الغاية بنجاح .

٢ ـــ لا يقل دور المنزل عن دور المدرسة فى اتخاذ الوسائل والأساليب الصحيحة الكفيلة بشحذ قدرات التلميذ وإيجاده فى ظروف مواتية للممارسة الفنية امتدادا لرسالة المدرسة . ما هو الإجراء العملى من جانب المنزل فى المعاونة على تحقيق هذه الغاية تكميلا لدور المدرسة ومشاركة فى هذه المسئولية الأساسية .

٣ ـــ عند تحليلنا لكثير من رسوم الأطفال وتعبيراتهم الفنية نجد أن عملية الحذف من بين الظواهر المصاحبة لكثير منها . اشرح هذه الظاهرة مع الإيضاح بالرسم .

٤ ـــ ما هى مراحل النمو الفنى التى يمر فيها الطفل مرتبطة بسنّه على وجه التقريب وما هو واجبنا حيالها للحفاظ على سلامة هذا النمو .

٥ ـــ ما معنى تخير الأوضاع المثالية فى رسوم الأطفال ؟ اشرح ذلك موضحا بالرسم .

الصف الرابع والخامس

أسئلة عامة فى مادة اختيارية (أساسية)

الصف الرابع :

بالنسبة للفن المصرى القديم :

١ ـــ ادعى بعض المؤرخين أن تشييد الأهرامات قام على السخرة والضغط والإكراه ، ويقول البعض الآخر عكس هذا الرأى بمعنى أنه قام بوحى الإيمان الصادق والاقتناع والولاء للفلسفة والعقيدة الدينية . أى الرأيين تتبنى ؟ وعلى أى أساس تبنى اختيارك ؟

٢ ـــ اذكر أسماء أربعة معابد مصرية قديمة شهيرة . وفى أى المدن تقع هذه المعابد ؟

٣ ـــ ما هى الصفات الفنية التى تميز النحت المصرى القديم بنوعيه (المجسم والبارز) ، اذكر ثلاث خامات استخدمها النحات المصرى فى تنفيذ تماثيله .

٤ ـــ يعتبر التصوير المصرى القديم من أروع الإنجازات والثورات التى أثرت الحياة بعطائها الزاخر . اذكر بعض الموضوعات والعناصر التى طوعها المصور المصرى لتعبيره الفنى ، مع إيضاح نبذة موجزة عن الأسس العامة التى يقوم عليها فنه فى مجال التصوير .

٥ ـــ من أروع الإنجازات الفنية التى تمت على يدى الفنان التطبيقى فى مصر القديمة صناعة الأثاث والمعادن والحلى .والنسيج والخزف، وفن نجارة الأثاث والحفر فى الخشب . اختر نوعية من هذه الجوانب العملية وأجر عليها تقويما فنيا يوضح كنه هذا العمل .

بالنسبة للفن القبطى :

١ ـــ تحدث عن أسلوب العمارة القبطية ، وما هى المبانى الهامة التى تدل على هذه الحضارة واين تقع ؟

٢ ـــ نال النسيج القبطى شهرة واسعة ، وهناك نوع منه له اسم مميز ومشهور كان الفنان القبطى صاحب الفضل الأول فى مولد صناعته . وفى أى الاستخدامات الخاصة كان يعدها .

٣ ـــ ما هو الأسلوب الذى قام عليه فن الخزف القبطى . اذكر بعض النماذج التى عالجها ، ونوع الوحدات والتصميمات التى أداها على سطوح بعض الأوانى فى أشكال متميزة .

٤ ـــ خلف الفنان القبطى مجموعات من أشغال الخشب التى توجد بكثرة فى المتحف القبطى وتم

تنفيذها بمهارة بأسلوب الحفر والتشكيل الوظيفى . اذكر طرفا من هذا الإنتاج مبينا أغراضه واستخداماته الوظيفية .

٥ ــ ما هو الأسلوب الغالب على التحف المعدنية والحلى القبطية ، وما طبيعة هذا الفن ، وما هى النماذج التى أمكنه تشكيلها بهذه الوسيلة ؟

بالنسبة للفنان النحات «ميشيلا نجلو» :

١ ــ ما الذى حدث من انخراط «ميشيلا نجلو» فى مجالس الأدباء والشعراء والعلماء ، وما الذى ترتب على الجلسات التى كان يقضيها بينهم ويشارك فيها وما آثارها على عمله وعلى إنجازاته الكبرى ؟

٢ ــ بعد أن ثارت فلورنسا على الراهب «سافونارولا» وأماتوه حرقا انفعل «ميشيلا نجلو» بهذا الحادث المروع وتأثر من ذلك أيما تأثير فراح ينحت تمثالا رخاميا أسماه «الرأفة» كان «سافونارولا» أحد عناصره . قدم صورة تقويمية لهذا التمثال كعمل فنى خارق ومعبرا عن شعور الفنان بالحادث الأليم .

٣ ــ أبدع «ميشيلا نجلو» تمثاله العالمى «داود» الذى أقيم له فى متحف خاص به اذكر قصة هذا التمثال بإيجاز .

٤ ــ ما نوع العلاقة التى كانت قائمة بين بعض الفنانين المعاصرين مثل «ميشيلا نجلو» وإخوانه ، «روفائيل» و«ليورناردو دافنشى» و«برامنت» .

٥ ــ ما اسم الكنيسة التى قضى فيها «ميشيلا نجلو» زهاء أربع سنوات مستلقياً على ظهره فى رسم السقف دون أن يمكن أحداً من الاطلاع على رسمه ، اذكر موضوعين اثنين من هذه الرسوم معبرا عن رأيك الذاتى فيها .

بالنسبة للفنان المصور ليوناردو دافنشى :

١ ــ اذكر ثلاثة أعمال فنية من إنجاز الفنان العبقرى «ليوناردو دافنشى» مبينا موضوعها ونواحى الإبداع فيها .

٢ ــ يقول «ليوناردو دافنشى» : «إن المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه» ، بما تفسر هذه العبارة فى ضوء أعمال هذا الفنان الموهوب فى دنيا التشكيل الفنى .

٣ ــ يقول «ليوناردو دافنشى» : «أيهما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا ؟ وللفنان رأى فى هذا ينادى به فما رأيك أنت فى ذلك وبأى تفسير توضح حكمك ؟

٤ ــ من آراء «ليوناردو دافنشى» المشهورة : «ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلىء بالكثير من

الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء» . فسر هذا الرأى مع الشرح .

٥ ــ لم يجد «ليوناردو دافنشى» أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى ماذا يقصد «ليوناردو» بقوله هذا ؟ وضح رأيك ووجهة نظرك .

الصف الخامس :

بالنسبة للفن الإسلامى :

١ ــ ما هى الأسس الفنية التى تراها فى الفنون الإسلامية بعامة ؟

٢ ــ الفنان المسلم يقدس العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، ويجنح إلى الإحساس بالكلية والشمول والوحدة والمشاركة ، كيف تفسر صحة هذا الرأى من خلال بعض أعماله وإنجازاته الكثيرة ؟

٣ ــ أبدع الفنان المسلم فى معالجة الخطوط المجردة التى يطوعها لرسمه بغاية الدقة والسلاسة والمرونة والانسياب والترديد الجمالى المحكم المترابط . اذكر بعض الأمثلة التطبيقية التى تظهر براعته الخطية ، وفى أى العناصر الزخرفية تتضح هذه المعالم ؟

٤ ــ لماذا لم يحفل الفنان المسلم كثيرا بفن النحت احتفال عصر النهضة والفنون الحديثة به ؟

٥ ــ عالج المصور الإسلامى فى كثير من ألواحه الفنية الأزهار والأشجار والفروع النباتية والسيقان والطيور والحيوان فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها على حالتها الطبيعية ، بل حورها تحويرا مقصودا وحملها بجمال فنى فريد من نوع آخر ، ما هى الغاية التى تهدف إليها من وراء ذلك ، وهل نجح أم فشل فى مسعاه ولماذا ؟

بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

١ ــ اذكر ثلاثة من التماثيل من أعمال المثال «محمود مختار» النحتية يتجلى فيها الإحساس بالكتلة والرسوخ والشموخ والبناء المعمارى والقوة التشكيلية .

٢ ــ ما هى القصة التاريخية التى ترتبط بتمثال نهضة مصر ، مع بيان ما يرمز إليه هذا التمثال من قيمة معنوية وصفات فنية وعناصر نحتية .

٣ ــ اذكر تمثالين من التماثيل الميدانية التى تعتز بها من عمل المثال «محمود مختار» مبينا بعض الجوانب الفنية التى يمتازان بها .

٤ ــ أين يقع «متحف مختار» تمثال نهضة مصر ــ تمثال سعد زغلول .

٥ ــ ما هو الاتجاه العام فى فلسفة «محمود مختار» التشكيلية فى عالم النحت .

بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

١ ـــ أقام الفنان المصور المرحوم «محمود سعيد» عدة معارض لإنتاجه الفنى المتطور ، اذكر بعض هذه المعارض وأماكن أقامتها وكيف كان صداها فى الرأى العام ؟

٢ ـــ نظرا للمنزلة السامية التى يتمتع بها «محمود سعيد» بين زملائه وأصدقائه وخاصته ، فقد انتخب لرياسة بعض الهيئات والجمعيات واللجان الفنية نوه بما تتذكر منها .

٣ ـــ ما هو سر الإبداع الذى وهبه الله لفنان الشعب «محمود سعيد» من خلال إنتاجه الفنى المتميز وأسلوبه الخاص الذى يتيسر التعرف عليه .

٤ ـــ ارتوى خيال «محمود سعيد» بالحافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية . اذكر عددا من لوحاته التى تتجه هذا الاتجاه وتعبر عن خياله الفسيح ونظرته الذاتية .

٥ ـــ انتقل «محمود سعيد» بالمنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة الى صور من الجلال والمهابة والقدسية ، كما اعتمد على النور البراق الذى يستطيع من خلال الألوان أن يعطى تأثيرا أسطوريا ساحرا . اختر إحدى لوحاته التى تتسم بهذا الاسلوب وتحدث عنها .

بالنسبة للفنان النحات هنرى مور :

١ ـــ ما هى أهم العناصر الفنية التى رددها المثال «هنرى مور» وعايشها معايشة كاملة فى أعماله الفنية فى مجال التطور والتحديث والكشف الهادف نحو وجهة نظر جديدة ؟

٢ ـــ لابد للمتذوق لفن هنرى مور من تصويب النظرة مرة ومرة على نحو معين وإلا أبهمت عليه الرؤية . ما مدى تفسيرك لهذه الظاهرة .

٣ ـــ أبدع «هنرى مور» فى جميع أعماله هيئات غريبة تشوبها الجرأة ويسودها التغالى والمبالغات المقصودة ، ما هى الدلالة التى توحى بها هذه النزعة ، وهل كانت كسبا للفن أم إهدارا لقدره ؟

٤ ـــ عالج «هنرى مور» إقامة الديورامات التى ما يزال يوجد عدد كبير منها فى كثير من المتاحف العالمية ، وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التى تزين ميادين المدن التاريخية . ما أثر هذه المعالم على الذوق العام ؟

٥ ـــ رشّد «هنرى مور» النظرة تجاه المسئولية الأدبية التى تقع على كاهل الفنان للتخلص من رواسب التخلف ومسايرة التطور ، ما هى الانعكاسات التى يستفيد منها الفنان التشكيلى فى تجاربه وإبداعاته .

بالنسبة للفنان المصور بابلو بيكاسو :

١ ــ وضع «بيكاسو» لحياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان فى التعبير هى لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هى الهدف وهى الغاية من وجود الفنان . كيف نرى وجاهة هذا الرأى من خلال أعمال بيكاسو الفريدة .

٢ ــ يقول «بيكاسو» فى مجال الزهو والتحقيق : إنى فخور لأنى لم أعتبر التصوير فى أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط ــ واللون ــ مادامت هى أسلحتى ــ أن أتغلغل وأتقدم فى إدراكى للوجود فلم يبتدع التصوير لتزيين الشقق ، بل هو اداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو .

فسر هذا القول من ثنايا أعمال «بيكاسو» ومن خلال مثله وأهدافه .

٣ ــ المرحلة الوردية من المراحل اللاحقة التى أتت بعد المرحلة الزرقاء فى حياة «بيكاسو» اذكر بعض الموضوعات التى طرقها فى تلك الفترة وما كانت عليه من نشوة وحركة وانطلاقة فى التعبير والتحرر .

٤ ــ عرضت أعمال «بيكاسو» الفنية على اختلاف صورها وتعدد أنواعها فى كثير من أنحاء العالم ، كما تزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه وكنوز إنجازاته . ما مدى تأثير «بيكاسو» على الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة .

٥ ــ كتب أحد النقاد الكبار عن «بيكاسو» وهو فى مطلع شبابه الأول قائلا إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وبخاصة فى رسم وجوه أصدقائه . ما قولك فى هذا الرأى ، وما مدى استفادة المربى الفنان فى تنشئة الأجيال اللاحقة على أسس من الذوقيات والجماليات .

الصف الرابع :

أسئلة عامة فى مادة اختيارية (فرعية)

١ ـــ ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة ، وعلامة خطأ × أمام الإجابة غير الصحيحة فيما يلى من إجابات :

أ ـــ التنسيق والعرض للإنتاج الفنى هو فى حد ذاته عمل فنى.

ب ـــ ليست هناك حاجة إلى العرض الفنى داخل الفصل الدراسى .

جـ ـــ إن ثبات التنسيق والعرض الفنى يتمشى وفلسفة التذوق .

٢ ـــ وضح العبارة التالية :

«إن سلوك الناشئة يتأثر ـــ ضمنا وإلى حد كبير ـــ من خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط فى فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فنى مناسب .

٣ ـــ ما هو المغزى الفنى والتربوى من وراء إشراك التلاميذ فى إعداد وتنسيق أعمالهم داخل الفصول الدراسية وممراتها ، وفى المعارض التى تقام حينا بعد آخر .

٤ ـــ ما هى الوسائل العلمية التى تساعد فى نمو الذوق الفنى لدى الأطفال من وراء إشراكهم فى التنظيمات الفنية وإسناد بعض المسئوليات المختلفة المناسبة للتدريب عليها كأسلوب بناء فى تكوين شخصياتهم ودعم قدراتهم ؟

٥ ـــ كيف تكون العروض الفنية مصدرا يهيىء التلاميذ على التعود الصحيح على النقد الفنى ، وما هو الأسلوب العملى لتحقيق هذه الغاية .

الصف الخامس

أسئلة عامة فى مادة اختيارية (فرعية)

بالنسبة للفن المصرى :

١ ـــ ما سر احتواء مقابر القدماء المصريين على مختلف الأغراض والاحتياجات التى كان يغرم بها الميت فى حياته الدنيا وما هى الفلسفة الدينية والاجتماعية من وراء ذلك ؟

٢ ـــ كيف تفسر العبارة الآتية : «يقوم عمل الفنان المصرى على فن الأسلوب والدلالة وتأكيد الفلسفة الذاتية ، لا فن الواقعية وحرفية الأداء أو النقل من الطبيعة» .

٣ ـــ ظل الفن المصرى القديم برغم المراحل والأطوار التى مر بها محتفظا بجوهره وأصوله وطابعه ، ذلك الطابع الذى تحكمه عقلية جماعية ذات قوانين خاصة وتقاليد لها قدسيتها فى نفسه ، بعكس النظرة المعاصرة فى القرن العشرين التى تستهدف الفرد وروح الأنانية» . ما أهم العلاقات المميزة التى التزم بها الفنان المصرى طوال عصوره الزاهية ؟

٤ ـــ هضم الفنان المصرى الطبيعة من حوله ، وأقام لبيئته عرشا فى قلبه ومكانة من نفسه ، كما أتاح لناظريه آفاقا فسيحة من الفكر السامى والتأمل العميق والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة التى عبر عنها أكمل تعبير . ما هى المجالات الإبداعية التى طرقها ؟ وما هى العناصر التى لعبت دورا هاما فى إنتاجه ؟

٥ ـــ تلوح البساطة التامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال ، واستقطاب التفاصيل الجزئية وإسقاطها وتأكيد النظرة الكلية فى إطارها العام بالنسبة للنحت والتصوير والعمارة والفنون العملية فى مصر القديمة ، ويبدو ذلك فى رسوم الأشخاص والحيوان والطيور ، وفى الموضوعات المنفذة على جدران المعابد والمقابر وفى الأثاث الخشبى والمعدنى ... الخ بين هذه الحقيقة فى إيجاز مع التمثيل .

بالنسبة للفن الإسلامى :

١ ـــ الاعتقاد بأن الفن التشكيلى كما عرفه الغرب فى العصر الإغريقى وفى عصر النهضة وحتى اليوم هو الصورة الوحيدة المشروعة للفن محض انحراف وزيف والنظرة إلى الفن الإسلامى على أنه زخرفى فحسب ولا يحمل شخصية الفنان المستقلة ، ولا ترمى إلى مستوى الصورة الصحيحة للفن بحسب ما توصل إليه الفن الغربى نظرة خاطئة . الفن التشكيلى فى العالم الغربى ليس الصورة الوحيدة المشروعة للفن . علل ذلك فى ضوء دراستك للفن الإسلامى .

٢ ــ يأخذ الفن الإسلامى أبعادا جديدة تستند إلى المبادىء الروحية والمثل العليا الأكثر وضوحا ، وعلى المفاهيم التوحيدية التى نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكرى والاجتماعى والفنى بروح التطبيق العملى المؤسس على توافر الإيمان والأمانة والإتقان ، وضح معنى هذه العبارة مستندا إلى بعض الجوانب العملية التى يقوم بتنفيذها على بعض الخامات البيئية التى عالجها الفنان المسلم فى ضوء هذه الفلسفة .

٣ ــ فن الخزف من بين الفنون البارزة المعالم فى الحضارة الفنية الإسلامية ما هى المميزات التى تعبر عن هذه الأهمية من خلال بعض الآثار والإنجازات الخزفية ، وما هى مظاهرها الواضحة .

٤ ــ فن الحلى من بين الفنون التى تذكر بالفخر والتقدير للحضارة الإسلامية وقد حقق الفنان المسلم فى هذا الجانب العملى الكثير من التحف الفنية الدقيقة الدالة على حسه المرهف وذوقه الرفيع . وضح ذلك بالتمثيل .

٥ ــ اشتهر الفنان المسلم بأمانته الكبرى فى دقة إنجاز أعماله الفنية ومن بين الفنون العملية التى تشهد بجدارته وحذقه فى هذا المضمار الفنون المعدنية التى له فيها نتائج رائعة تغص بها متاحف العالم . اذكر بعض النماذج والتحف المعدنية التى تعتبر من أوضح معالم الفن الإسلامى مبينا فى إيجاز وصفا لها .

الفهرس

الصف الأول

دراسة الفن الشعبى وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

الصف الثانى

دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنون الأطفال

الموضوع	الصفحة
الصور التوضيحية للفن البدائى	من ٦٧ إلى ٨٠
التشابه بين رسوم الأطفال والفن البدائى	من ٨١ إلى ٩٠
أسئلة فى موضوع الصف الثانى	٩١

الصف الثالث

تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية بها

الصف الرابع والخامس

مادة اختيارية (أساسية)

الصف الخامس

مادة اختيارية أساسية

الصف الرابع

مادة اختيارية (فرعية)

التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها

الصف الخامس

مادة اختيارية (فرعية)



الرقم المرحلى : ٤/٩٤
رقم الإيداع : ٨٢/٣٧٥١
الرقم الدولى : ٩ـ٨٢٨ـ٠ـ٦ـ٩٧٧
الكمية : ١٠٤,٠٠٠
طبعة : ٨٣/٨٢

دار العالم العربى للطباعة
٢٣ ش الظاهر القاهرة – تليفون : ٩٠٦٧٠٦

The Tasting and History of Art

